Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

România literară 39

acest număr apare cu sprijinul A.F.C.N.

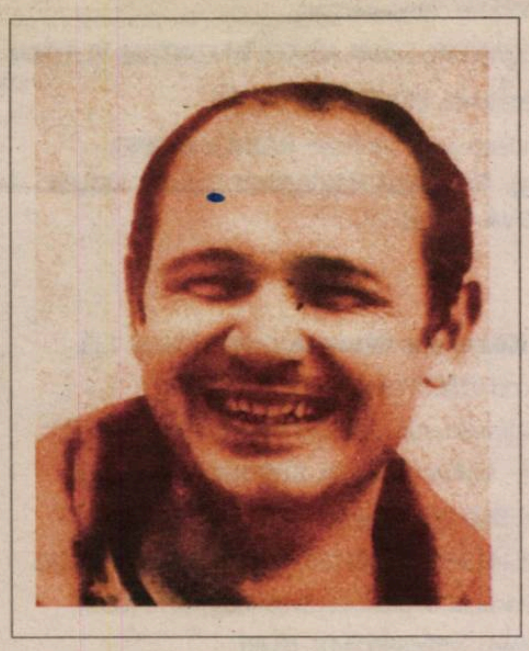
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 2 octombrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Interviurile României literare

Alexandru Zub despre condiția istoricului

p. 16-17



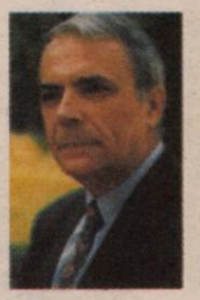
Poezii de Alexandru Mușina

p.8

Antonio Olinto evocat de Micaela Ghițescu

p.23

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu



S.O.S. „Memoria"

După cum cititorii noștri au aflat deja, „Memoria. Revista gândirii arestate" este pe cale să-și înceteze apariția din cauza lipsei fondurilor. După douăzeci de ani de la primul număr, când redactor-șef fondator era regretatul Banu Rădulescu, scriitor și medic, care petrecuse șase ani în închisorile comuniste. Într-un interviu emoționant din „Observator cultural", Micaela Ghițescu, aceea care a preluat conducerea revistei acum zece ani, cu trei ani de închisoare la activ ea însăși, relatează dificilul parcurs al publicației. Concepută și tipărită prin voluntariat, „Memoria" a avut o vreme sprijinul Ministerului Culturii și al Departamentului pentru românii de pretutindeni din Ministerul Afacerilor Externe. În 2007 și 2008, a primit bani de la A.F.C.N.. În 2009 însă, în mod inexplicabil, n-a întrunit punctajul necesar, deși revista rămăsese aceeași. Așa că a dispărut de pe lista de subvenții. Criteriile de selecție nu-mi sunt cunoscute. Știu însă că birocrația face, chiar și atunci când A.F.C.N. finanțează o publicație sau alta,ca banii să vină atât de târziu, încât să nu poată fi cheltuiți rezonabil, mai mult, să trebuiască să plătești mai întâi și să prezinți facturile spre decontare, ceea ce este o absurditate, în condițiile în care revistele solicită sumele cu pricina tocmai fiindcă nu le au.Pentru mine e un mister nu doar faptul că sumele diferă considerabil de la un an la altul, fără ca totuși fondul total alocat să difere, dar și de ce aceeași publicație e considerată corespunzătoare într-un an și necorespunzătoare într-altul, deși nu și-a schimbat nici profilul, nici periodicitatea, nici calitatea. Și ce criterii pot duce la prezența pe listă a cinci publicații de design și arhitectură (una, cel puțin, somptuoasă ca aspect, așa dar, nu de tot săracă, restul departe de însemnătatea „Memoriei") și la absența unora care sunt unice în genul lor, precum „Revista de filosofie", de exemplu. Sunt cu atât mai uimit, cu cât din comisia de evaluare și din comisia de contestații fac parte intelectuali cunoscuți și cunoscători ai vieții publicistice. Mă întreb pe ce temei au lăsat „Memoria" pe din afară.

Le pot oferi nu unul, ci mai multe pentru a o fi inclus. E vorba, înainte de orice, de singura revistă consacrată, scrie chiar pe ea, „gândirii arestate" din timpul comunismului. Cele câteva zeci de numere tipărite din 1990 reprezintă arhiva cea mai impresionantă și dureroasă a închisorilor românești dintre 1948 și 1989. Documentele, mărturiile, imaginile, hărțile publicate sunt printre cele mai concludente și înspăimântătoare dovezi pentru caracterul criminal și ilegitim al comunismului denunțat în „Raportul Tismăneanu"."Memoria" s-a adresat în toți acești ani nu doar celor care au trăit pe pielea lor grozăviile comunismului sau celor care le-au auzit din gura părinților lor, dar și celor mai tineri de astăzi care sunt pe cale să-și piardă memoria.

Am propus cândva celor în drept ca revista să fie achiziționată de Ministerul Culturii și expediată în școli. Onor ministerul a preferat să externalizeze A.F.C.N. și să continue să aloce bani, mulți, puțini, după posibilități, trecând sarcina pe umerii unor intelectuali independenți. Și care găsesc, iată, de cuviință că nu e nevoie de „Memoria".

Tot ce pot eu însumi să fac este să propun conducerii Uniunii Scriitorilor, dar nu înainte de alegerile din 23 noiembrie, să caute mijlocul de a o finanța, ca și pe altele, dacă tot este cel mai mare și cel mai sărac holding de presă din România. ■

s u m a r

Comunicare şi corectitudine de A. Gh. Olteanu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Primul Faulkner (I)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Ce-i cu „Valea Plângerii"? – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Şarpele cu clopoţei

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Cetăţeanul Mitchievici

Versuri de Alexandru Muşina – p. 8

Zilele culturii călinesciene – p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ştefănescu – p. 10
Arta de a întreba

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
O carte despre Cameleonea (III)

Întrebări, răspunsuri, dileme
de Constantin Trandafir - pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Tranşeele textualismului

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Alexandru Zub: „Rigoarea, disciplina, stăruinţa nu mai sunt însuşiri la care tinerii să aspire, iar şcoala să le cultive"
Interviu realizat de Astrid Ambosie – pp. 16-17

Mafalda de Ioana Drăgan – p. 18

Traducerea de Maria-Gabriela Constantin – p. 19

Coasta dalmată şi romanitatea astăzi
de Mihai Sorin Rădulescu - pp. 20-21

Frumoasa din pădurea adormită de Liana Tugearu – p. 22

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL „GEORGE ENESCU" – p. 23
O stare a spiritului de Dumitru Avakian

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Alexandra şi moartea

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Valoare artistică, valoare comercială

România - o perspectivă londoneză
de Codrin Liviu Cuţitaru - pp. 26-27

Adeus, Antonio Olinto! de Micaela Ghiţescu - p. 28

Meridiane - p. 29

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Obligaţii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
O salutară circumspecţie – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 16, 17, 26, 27, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 4, 5, 6, 7, 14, 22, 24, 25), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 3, 9, 11, 12, 13, 15, 18, 19, 20, 21, 23, 28, 29, 31, 32), **NINA PRUTEANU**.

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Pet-shop*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Există profesori cu o largă înțelegere și cu mare răbdare în relația lor cu elevii și care trăiesc o mare bucurie când constată că și-au ajutat ucenicii să comunice o idee.

Comunicare și corectitudine

EXISTĂ VIZIBILĂ, în anii din urmă, o anumită tendință de „relaxare" în actul comunicării, în sensul că acela care îl săvârșește e mai puțin crispat când folosește codul, evident, în primul rând limba naturală, în cazul nostru limba română. Cauzele sunt numeroase și, printre ele, cele de ordin politic nu sunt de neglijat. S-a adoptat ferm, în domeniul învățării limbilor moderne îndeosebi, un anume principiu, argumentat psiholingvistic, potrivit căruia nu e atât de important *cum comunici*, ci *să comunici*. Dacă ai reușit să te faci înțeles, chiar sacrificând, uneori, normele folosirii codului, ținta a fost atinsă: mesajul a fost receptat și corect decodat de către destinatar.

Acest punct de vedere nu pare a conține, în sine, ceva reprobator atâta vreme cât rămâne în spațiul strict didactic, chiar dacă nu e lipsit – cum se va vedea – de anumite riscuri. Nu e nimic rău – dimpotrivă – în a dezinhiba pe cel care învață să se exprime, nu numai într-o limbă străină, ci chiar în românește, în a-i stimula curajul de a învăța să comunice, îndeosebi oral: „să-i dezlegi limba", cum se spune. Evident, conflictele didactice nu lipsesc. Există profesori cu o largă înțelegere și cu mare răbdare în relația lor cu elevii și care trăiesc o mare bucurie când constată că și-au ajutat ucenicii să comunice o idee, chiar dacă această comunicare n-a fost tocmai ortodoxă gramatical. Ei știu că data viitoare elevul va comunica mai multe idei, va învăța deci să vorbească și abia când constată acest lucru încep șlefuirea exprimării. Alți profesori sunt intransigenți din capul locului și când elevul are neșansa de a trece de la prima categorie de profesori la cea din urmă, apar revoltele în fața notelor mici. Pentru elevii dotați, ele se sting repede pentru că aceștia înțeleg că nu putem comunica oricum și își perfecționează din mers exprimarea.

Principiul de care vorbim începe să-și piardă valabilitatea în momentul în care profesorul se contaminează de la elev și-și „relaxează" însuși exigențele față de propriul său statut socio-profesional: se exprimă și el neglijent, fără să acorde respectul cuvenit normelor folosirii codului în comunicare. În asemenea cazuri, principiul devine de-a dreptul pernicios. Mai ales când „relaxarea" a trecut de la comunicarea orală la cea scrisă, când, adică, lipsește actului exprimării scrise solemnitatea care ține treaz sentimentul răspunderii în fața textului pus pe hârtie. S-au văzut cazuri când cutare text literar propus spre analiză la un examen de nivel național era transcris inexact, ceea ce reprezintă nu o greșeală oarecare, ci o impietate față de scriitorul citat și devenit obiect de evaluare. A nu verifica, a nu corobora cu acribia impusă de uzanțe, a face public un text transcris „după ureche" e un rău nu numai pentru disciplina ori pentru specialitatea respectivă, ci, *mutatis-mutandis*, un rău făcut vieții cotidiene la nivel social. De exemplu, într-o atare împrejurare, se scrie, „după ureche", sub un *Creion* de Tudor Arghezi, numele lui G. Bacovia, și-i trebuie unui inspector vigilent un timp apreciabil pentru a întoarce din drumul către elevi monstruozitatea. A devenit, iarăși, clasică, așa-zicând, transcrierea greșită a versului eminescian „*Apele plâng clar izvorând din* (sic!) *fântâne*, în loc de *în fântâne*. Tot așa, la sesiunea din iunie-iulie 2001 a examenului național de bacalaureat, am înregistrat o asemenea transcriere „după ureche" a nu mai puțin cunoscutului vers bacovian „*Tresar din* (sic!) *somn...*", în loc de *prin somn...* Ceea ce, evident, e altceva. Nu insistăm. Nu ne putem juca în niciun fel cu înlocuirea unei prepoziții cu alta, în speță, *din* în loc de *în*, *din* în loc de *prin*. Amintim în treacăt, ca să se vadă că fenomenul persistă și că el trebuie să ne îngrijoreze, greșelile „scăpate" în formularea subiectelor tezei cu subiect unic (la nivel național) pentru clasele a VIII-a din semestrul al II-lea al anului școlar 2008-2009.

Ni s-ar putea, probabil, reproșa că, în paragraful anterior, facem prea mult caz pentru asemenea greșeli – inevitabile, s-ar zice. Am putea fi chiar concesivi și accepta inerența unor atari greșeli, deși, când vin din partea unor specialiști, ele sunt descalificante. Totuși, câtă vreme ele rămân în spațiul didactic, mai ales când e vorba de un spațiu restrâns la o clasă, la o lecție, asemenea greșeli pot fi trecute la capitolul „exerciții" și măcar tolerate, având șansa corectării, mai devreme sau mai târziu.

Pericolul cel mare e când „relaxarea" de care tot vorbim părăsește domeniul didactic și intră în cel științific, academic.

O experiență avută cu o editură prestigioasă ne îndreptățește să facem afirmația de mai sus (vezi *Reflexe folclorice în literatura scrisă*. Antologie, introducere, comentarii, dosar critic, note și bibliografie de A. Gh. Olteanu, București, Editura Humanitas Educațional, 2000).

Întâmplarea despre care va fi vorba se datorează nu numai „relaxării" în actul de comunicare, ci, cred, în mare măsură, pe de o parte, abandonării bunului obicei de a colabora până la „bunul de tipar" cu autorul, grabei, pe de altă parte, cu care se pune în lucru și se finalizează o carte, după ce luni și uneori ani ea a tot fost amânată, libertății pe care și-o ia, uneori cu totul nejustificat, redactorul de carte. Vom fi de acord, din capul locului, că 33 de greșeli într-o carte de 230 de pagini, unele de tot bizare, sunt intolerabil de multe. Mai ales că a fost abolit, din motive economico-financiare bănuim, un alt bun obicei al activității editoriale: erata.

În cartea la care ne referim, se întâlnesc mai toate categoriile de greșeli, unele de-a dreptul intolerabile, fie că sunt, cum se spune, greșeli de tipar, fie că se datorează superficialității coroborării textului manuscris cu cel cules/ procesat. Se găsesc, astfel, **omisiuni sau adăugiri de cuvinte**: *cotribuind* în loc de *contribuind* (p. 6), *socoate* în loc de *scoate* (p. 42), *luminile* în loc de *lumile* (p. 102, în textul baladei *Soarele și luna*), *cărăia* în loc de *crăia* (p. 153, în textul *Poveștii lui Harap-Alb* de Ion Creangă), *rutină* în loc de *ruină* (p. 185), *se poate trece* în loc de *nu se poate trece* (p. 207); **omisiuni de secvențe mai mari de text**, ceea ce face ca ideea să nu se finalizeze. De exemplu, unei note de subsol, citată în continuare, îi lipsește pasajul subliniat: „Chiar dacă cercetări recente au dovedit că apariția primelor texte în limba română este anterioară (secolului al XVI-lea, n.ns.), aceasta nu modifică sensul *afirmației noastre, fiind vorba de poezie și nu de orice text.* (p. 6); **transcrieri infidele ale unor pasaje** din textele literare antologate sau ilustrative. Sunt greșeli ale căror consecințe sunt imprevizibile, până la a distorsiona ideea, transformând-o, uneori, în contrariul ei: „*Pământul se potrivește*" în loc de „*Pământul se-mpotrivește*" (p. 87), din drama *Meșterul Manole* de Lucian Blaga, „*Muntele Pleșuvului*" în loc de „*Muntelui pleșuvului*", în care forma de genitiv e cerută de reluarea prin anadiploză a finalului de vers: „La poalele muntelui,/ Muntelui pleșuvului" (p. 95, din balada *Toma Alimoș*), „*pentru Genarul*" în loc de „*pentru că Genarul...*" (p. 186 din basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, de Mihai Eminescu), situație în care se anulează raportul sintactic din context.

Greșelile de punctuație acoperă și ele aproape toată gama posibilă: punctul apare în locul virgulei, aceasta din urmă, uneori cu valoare stilistică, apare acolo unde n-ar trebui sau e pusă acolo unde nu e nevoie de ea. Alteori sunt uitate ghilimelele.

Ceea ce este, însă, mai grav, când e vorba de punctuație, este că aceasta se „corectează" în textele unor mari scriitori. De pildă, în textul dramei *Meșterul Manole*, autorul folosește frecvent linia de pauză ca pe o indicație de rostire a replicii de către actor, în funcție de starea psihologică a personajului interpretat. Astfel, într-o replică-discurs, Manole se întreabă: „Dar făcut-am oare, în afară de muncă – o jertfă – o singură jertfă smulsă din viața noastră, pentru zid?..." Pentru motive care ne scapă, redactorul de carte suprimă cele două linii de pauză (p. 91). O pagină mai departe, fenomenul se repetă; „Povestea cu jertfa omenească – e numai așa – un joc." Oricât s-ar părea de bizar felul în care un scriitor folosește punctuația, nimeni – dar absolut nimeni! – nu-și poate lua libertatea să-l amendeze. Fără să fie vorba numai de sacralitatea verbului scris care în vremurile noastre nu și-ar mai avea, chipurile, rostul, e, mai degrabă, vorba de semnificații pe care punctuația folosită de un scriitor nu ni le relevă de la prima lectură.

Sunt și altfel de libertăți pe care și le ia redacția, fără să-și consulte colaboratorul. Este, de pildă, inacceptabilă menționarea titlului științific de doctor pe coperta I, cu atât mai mult cu cât precizarea se face, cu totul firesc de astă dată, pe pagina de gardă. Împrejurarea poate fi interpretată, în defavoarea autorului, ca un puseu de vanitate – în cazul în care el ar fi cerut acest lucru – sau, încă mai neconvenabil, ca o frivolitate. (Despre nevoia prezenței unui redactor de carte, dar și despre responsabilitatea acestuia, vezi și articolul *Redactorul de carte*, în **România literară**, nr. 40/10 octombrie 2008, p. 10).

N-am scris rândurile de față biciuit de cine știe ce susceptibilități exacerbate. Am făcut-o cu toată bunacredință, plecând de la constatarea că ceea ce s-a întâmplat cu antologia noastră nu e un caz izolat, ci face parte dintr-un fenomen mai larg care se cere stopat – nu neapărat eradicat pentru că greșeli se vor face întotdeauna. E vorba, în esență, ca munca editorială să dovedească mai evident strădania de a le evita, respectând normele de conduită elementare.

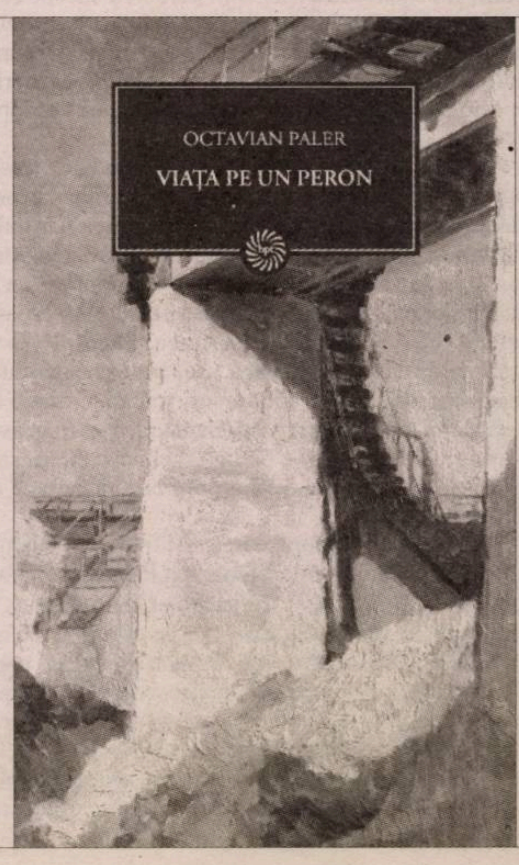
A. Gh. OLTEANU

MIERCURI, 30 septembrie
a apărut cel de-al 29-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
romanul
Viața pe un peron
de
Octavian Paler

E cea de-a patra ediție de care beneficiază
romanul din 1981 încoace,
după cele de la
Cartea Românească, Albatros și Corint.

Prefață de **Daniel Cristea-Enache**
Tabel cronologic și referințe critice de
Teodora Dumitru

Coperta: detaliu din
Peisaj la Reșița de **Ștefan Popescu**



comentarii critice

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (I)

E de presupus că, inițial, Faulkner intenționa să scrie un roman apăsat parabolic, mai apropiat de poezie decît de proză.

SOLDIER'S PAY, romanul de debut din 1926, e cartea cea mai englezească a lui William Faulkner. Tradiția căreia i se revendică e a pastoralelor didactic-tragice ale lui Thomas Hardy. Tradiția căreia nu i se revendică este a lui Henry James. Rezultatul, paradoxal, se dovedește a fi o combinație de stil, teme și idei în care regăsești și plăcerea de a problematiza a primului, dar și despotismul naratorial din romanele celuilalt. Acestora li se adaugă un romantism acid, împrumutat din versurile lui Swinburne și din plăcerea pamfletară a întregului *deceniu galben* englezesc. De aici vor deriva și meritele, și slăbiciunile cărții. Acțiunea demarează energic, într-o întrețesere de voci și imagini – ca în *Tărâmul pustiit* al lui Eliot – însă efectul nu e neapărat cel scontat de autor. Ne plasăm, prin dialogurile între personajele aduse de hazard în același tren, într-o situație dostoievskiană. Cu o diferență notabilă: dramatismul întâmplărilor e analizat în sine, și nu în raport cu evoluția viitoare a eroilor.

Aici se află și originea inabilităților de amorsare a acțiunii. Una dintre ele – sesizată încă de recenzenții contemporani – se referă la faptul că un rănit muribund nu putea fi trimis neînsoțit acasă (v. E. Hartly Grattan, 1926: 11). Alta constă în insuficienta explicare psihologică a deciziei a doi dintre călători – nimeriți din întâmplare în același tren – de a-l însoți acasă, în Charlestown, Georgia, pe soldatul rănit. E greu să convingi fie și un cititor naiv că fostul militar Joe Gilligan și văduva de război, atrăgătoarea doamnă Margaret Powers, decid, într-o toană, să renunțe la propria destinație pentru a-l escorta pe soldatul întâlnit atunci pentru întâia oară!

E de presupus că, inițial, Faulkner intenționa să scrie un roman apăsat parabolic, mai apropiat de poezie decît de proză. Or, poezia nu e preocupată nici de verosimil, nici de motivarea psihologică a comportamentului personajelor. Poezia reprezintă, firește, triumful subiectivității. Probabil că romanul ar fi avut de câștigat dacă ar fi început direct cu capitolul al doilea. Ar fi fost suficientă o scurtă punere în temă, reducând spumoasele dialoguri la câteva fraze descriptive. Structura cărții ne îndreptățește să credem că proiectul romanului s-a modificat pe parcursul scrierii. Istorisirea începe ca o răfuială a scriitorului cu lumea războiului, a dezastrelor fizice și psihice cauzate de Marele Măcel. În plan secund, textul se îmbogățește cu perspectiva psihologică oferită de personaje care, deși mobilizate, n-au ajuns să lupte efectiv.

Această din urmă temă coincide cu elemente din biografia lui Faulkner însuși. Asemeni lui Julian Lowe, cadetul căruia „îi opriseră războiul înaintea nasului", refuzându-i șansa de a intra în luptă, aviatorul Faulkner a fost lăsat la vatră fără să fi făcut vreun raid aerian în zona liniilor inamice. Ambiguitatea născută din această realitate (pe de o parte, demascarea răului provocat de război, pe de alta, frustrarea, „supărarea dezgustată" ["disgusted sorrow"] a unor tineri exaltați, crescuți cu valorile eroismului și-ale patriotismului, care n-au avut prilejul să-și dovedească bărbăția) creează premisele unei confruntări care-a definit o întreagă generație de scriitori americani.

Faulkner nu e singurul care să-și fi exersat talentul aducând în prim-plan problematica Primului Război Mondial. O făcuseră cu strălucire și Hemingway, și Fitzgerald și e inevitabil să începi investigația făcând comparații. E probabil adevărată observația că la nivel de dialog cele patruzeci-cincizeci de pagini despre frustrarea și dramele provocate de război sunt inferioare povestirilor cu același subiect ale lui Hemingway. La Faulkner, strategiile narative ale veacului al nouăsprezecelea continuă să joace un rol de prim ordin în conturarea contextului și în construirea portretului psihologic al personajelor. Tânărul romancier din Mississippi nu găsise încă mijloacele de a despica realitatea dintr-o singură izbitură de bardă, așa cum, un an mai devreme, în 1925, reușise Hemingway publicând *In Our Time*. Pe de altă parte, trebuie consemnat că Faulkner a abandonat foarte repede acest teritoriu, nu doar pentru că era ocupat de adversari redutabili, ci și pentru că nu corespundea interesului său adânc. Așa cum se va observa imediat după coborârea pesonajelor din tren, William Faulkner era pe cale să-și descopere propriul spațiu de exprimare artistică. Decadentismul englez asigurase rama acestui tablou, amintirile și oamenii din ținutul natal aveau să furnizeze combustia narativă decisivă.

Cine era, însă, tânărul care, la mijlocul lui 1925, preda editorului Liverlight (cel care publicase și prima carte a lui Hemingway) manuscrisul unui roman intitulat *Mayday*, după care părăsea, nonșalant, America, luând vaporul spre Europa? Mărturiile prietenilor, biografilor și scormonitorilor de arhivă ni-l arată drept un chefliu cam arogant, obișnuit să trăiască pe picior mare, plin de farmec, povestitor cu har. Ambițios, nu-și ascundea planurile de-a ajunge un mare scriitor. Provenea dintr-o familie respectată din Mississippi (unul din bunici fusese colonel în armata Sudistă, celălalt avea să ajungă director de bancă) – o familie măcinată însă de probleme: un tată brutal și ursuz, dar și o mamă care-și adora întâiul născut cu o devoțiune aproape religioasă, totul pe fondul inevitabilelor greutăți materiale.

Corespondența între mamă și fiu arată în ce măsură scriitorul o făcea pe Maud C. Faulkner (așa cum scria pe plicurile expediate din Europa în 1925) părtașa frământărilor și descoperirilor sale. La începutul anului, tânărul neliniștit care îmbina boema extremă cu scrisul încrâncenat, se mutase la New Orleans. Intenționa să se îmbarce pe-un vapor, dar în cele din urmă închiriase o cameră în Vieux Carré și s-a amestecat în pestrița viață artistică a vremii. Întâlnirea cu Sherwood Anderson, ale cărui povestiri îl fascinau, avea să-l marcheze profund. Înțelege că drumurile în poezie erau barate (n-avea nici talentul lui T. S. Eliot, nici îndemânarea prozodică a lui A. E Housman, nici radicalismul vizionar al lui Ezra Pound), dar că și-ar putea croi, în schimb, o cale punând pe hârtie povestirile pe care nu obosea să le spună, în crâșmă, prietenilor.

Soldier's Pay pare, și chiar e, scris într-o suflare. Timp de câteva luni, în lungi ședințe începute dimineața devreme și continuate până după prânz, fostul poet înnegrește coală după coală. După-amiaza hoinărește prin port și prin oraș, iar seara îl găsim bând din greu cu prietenii artiști. Un martor al acelor zile, James G. Geller, a lăsat o mărturie cât se poate de apăsată: „Aproape toate [poveștile despre viața lui Faulkner] pot fi exagerări sau plăsmuiri, cu o singură excepție – dependența lui de alcool, care a durat până la plecarea dintre cei vii. Felul în care bea, inclusiv la chefuri, era întristător. N-a fost nimic eroic sau maiestuos în excesele lui singuratice, care s-au încheiat adeseori cu tratamente spitalicești" – citat în Parini, 2004: 80).

Deocamdată, Faulkner îi uimește pe toți cu vitalitatea lui. Călătorește în Franța, în Italia, în Anglia și de peste tot scrie epistole pline de savoare mamei rămasă în Oxford, Mississippi. Din Milano, transmite: „Iată-mă stând aici, cu spaghetti, o farfurie plină de salată de fasole și ardei roșu, roșii, lăptuci, o farfurie de piersici, mere, prune, apoi cafea neagră și o sticlă de vin, totul la prețul de 50 de cenți. Orașul e atât de mare, de vechi și de liniștit. Nu sunt automobile, iar oamenii sunt calmi – nu-i vezi niciodată grăbindu-se. Programul lor constă în a lucra cât mai puțin și de a se bucura în liniște cât mai mult. Iată ce am văzut azi la prânz într-un magazin de vinuri, unde merg toți barcagiii să mănânce. În loc să înfulece mâncarea și să alerge înapoi la lucru, au rămas acolo până a sunat sirena de ora unu, râzând și vorbind despre politică, muzică și așa mai departe. Am mâncat cu ei. Toți cei din Italia cred că sunt englez. Ceea ce e bine, pentru că pe americani îi pun să plătească dublu pentru orice." (Faulkner, 1977: 9)

Tânărul fără griji se mândrea cu un început de glorie locală: publicase două volume de versuri, scrisese câteva povestiri, predase un manuscris despre care știa cu siguranță că avea să-i deschidă larg porțile literaturii. A plecat în Europa convins că editorii îi vor primi cu entuziasm manuscrisul, însă a continuat să scrie la fel de impasibil, la fel de indiferent față de orice în afara propriului succes. E un program de muncă la care n-a renunțat de bunăvoie niciodată. Prozatorul plin de sine, începătorul ce nu se sfia să se autodefinească drept un scriitor „important" era, dincolo de superficialitatea relațiilor umane, dincolo de ironii și derapaje, un monument de seriozitate și determinare. Faulkner n-a avut clar proiectat în minte, de la început, întregul eșafodaj narativ pe care-l știm astăzi. A bâjbâit, a sondat simultan mai multe spații, până când a descoperit tonul, substanța și forma care aveau să-l facă de neconfundat. *Soldier's Pay* e, și din acest punct de vedere, un discurs inaugural, piatra de temelie pe care aveau să se așeze și viitoarele mari personaje, și harta stranie a ținutului Yoknapatawpha.

Nu e necesar să aprofundezi romanul pentru a găsi, mai mult decât schițate, multe din tipurile umane care-i vor popula ulterior universul. Charlestown, Georgia, nu e încă Jefferson, capitala ținutului Yoknapatawpha, dar e suficient să-i imaginezi contururile pentru a descoperi că în acest loc – sau în unul asemănător – avea să-și stabilească Faulkner viitorul simbolic *axis mundi*. Citată de aproape toți exegeții, descrierea orașului anunță imaginile similare din *Requiem for a Nun*, *The Sound and the Fury* sau din *The Hamlet*: „Charlestown, ca nenumărate alte orașe din Sud, fusese construit în jurul unui cerc de cai și măgari ținuți în dârlogi. În mijlocul pieței se afla judecătoria – o clădire simplă, funcțională, de cărămidă cu șaisprezece splendide coloane ionice pătate de generații de tutun aruncat la întâmplare. Judecătoria era înconjurată de ulmi, iar sub copaci, pe băncile de lemn zgâriate și crestate și pe scaune părinții orașului, autorii unor legi solide și cetățeni solizi care credeau în Tom Watson și se temeau doar de Dumnezeu și de secetă, cu cravate negre subțiri sau cu medaliile care nu mai însemnau nimic, cenușiu palide și șterse ori de bronz ale Statelor Confederate ale Americii, nemaiavând nevoie să pretindă că muncesc, dormeau sau își omorau lungile zile somnoroase în timp ce mai tinerii de toate vârstele, care încă nu erau destul de bătrâni ca să picotească în public, jucau șah ori mestecau tutun și vorbeau. Un avocat, un farmacist și doi fără identitate precisă tăvăleau înainte și înapoi niște discuri de fier între două găuri în pământ. Și deasupra tuturor veghea un aprilie timpuriu, îmbortoșat de lună." ■

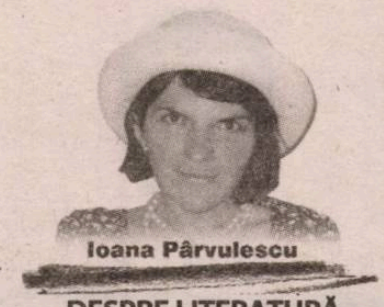
Faulkner, William, 1977, *Selected Letters of William Faulkner*, Edited by Joseph Blotner, New York: Random House.

Gratta, E. Hartley, 1926, „A Book of Hatred." *New York Sun*, April 3, p. 8, in Inge, 1995.

Inge, Thomas M., 1995, *William Faulkner. The Contemporary Reviews*, Cambridge: Cambridge University Press.

Parini, Jay, 2004, *One Matchless Time. A Life of William Faulknner*, New York: HarperCollinsPublishers.

Școlit în altă epocă, de pildă în interbelic, Ispirescu ar fi devenit un bun prieten al lui Noica.



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Ce-i cu „Valea Plângerii”?

Invitată: Prof. Rodica Zafiu

DRAGĂ RODICA,
Îți citesc cu interes maxim rubrica din **România literară** despre diverse păcate lingvistice. Chiar în numărul trecut ai lămurit un cuvânt de care nu se poate să nu te lovești, măcar olfactiv, în minunata viață de bloc: ghena. Am aflat astfel că etimologia cuvântului nu e cea populară: iadul, gheena, ci una mult mai banală, franceză, *gaine*, cuvânt între ale cărui sensuri este și cel de „teacă”, „tub”. Ești cea dintâi care discută etimologia acestui cuvânt, de altfel surprinzător de târziu intrat în dicționar, cum aflăm de la tine, abia în 2007. Și-atunci mi-am amintit și eu că am trăit o surpriză, legată de sintagma Valea Plângerii. Permite-mi să ți-o împărtășesc.

Poate și pentru că am avut încă din copilărie un volum numit *Legende sau basmele românilor* de Petre Ispirescu, pe mine sintagma mă ducea direct la basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, care deschide culegerea, socotit basm popular. Ispirescu spunea că și-ar fi cules poveștile din „gura poporului”, că pe unele le-ar fi auzit în frizeria tatălui său, dar părerea mea este că intervenția tipografului autodidact e suficient de masivă ca să-l scoată pe acesta, cel mai important, din folclor și să-l facă o creație personală, cultă, originală. Pentru că, dacă citești jurnalul lui Ispirescu, vezi că ideea nemuririi îl preocupă: o discută cu prietenii, într-o seară, apoi o dezvoltă în jurnal, într-o utopie neagră. În *Sentimentul românesc al ființei*, Constantin Noica simte că e ceva ieșit din comun în povestea „populară” a lui Ispirescu și-l citează pe Lazăr Șăineanu, care spune că basmul acesta „sub forma sa *integrală pare a fi necunoscut în literatura folclorică europeană*” (subl. C. N.). Oricum, după mine, un asemenea basm nu putea să se ivească decât în secolul progresului, nu înainte. Pentru că, din cauza progresului care părea că nu se mai oprește și că are putere nelimitată, oamenii ajunseseră să creadă concret, științific, în nemurire. Petre Ispirescu însă, care se obișnuise să gândească totul cu mintea lui, datorită jurnalului, dar chiar datorită gazetelor pe care le tipărea (unde domina încă îndemnul la rațiune), vede imposibilitatea practică a nemuririi, *răul* ei. Și de-aceea întoarce pe dos sfârșitul indecis al basmelor „și dacă n-au murit mai trăiesc și azi”, iar eroul său *moare* în basm, bătrân și cu barba până-n pământ. Ce mai *happy end*, nu-i așa? Eroul se întoarce din tărâmul nemuririi în Valea Plângerii ca să moară.

M-au izbit asemănările eroului cu autorul, dar abia după ce pleacă din „rai”: la 35 de ani (*apud* Paul Cornea și Elena Piru, care fac notele la jurnalul lui) el avea deja barba albă, ca tânărul Făt-Frumos în Valea Plângerii. Jurnalul îl începe la 37 de ani, iar culegerea de basme o publică la 42. Iar la 57 de ani moartea îi dă deja palma din basm. Nici vorbă de „tinerețe fără bătrânețe”, ci dimpotrivă, o bătrânețe prematură și o moarte destul de timpurie.

© Ioana Parvulescu

CE M-A SURPRINS însă nu sunt aceste lucruri, despre care am mai scris, de altfel, ci descoperirea că Valea Plângerii era un loc din sudul Bucureștilor. Se afla nu departe de dugheana frizerului Ispirescu-tatăl, („palatul tatălui său”) și nu departe de Cimitirul Bellu, adică de fieful morții spre care se îndreaptă până la urmă Făt-Frumos. Tatăl lui Petre Ispirescu avea prăvălia pe Calea Văcărești. Am dat peste acest nume, Valea Plângerii, în documente de pe la sfârșitul secolului 19, dar locul situat în partea din spate a cimitirului a dăinuit până prin 1965, când a devenit o parte din Parcul Tineretului.

Firește, numele de Valea Plângerii nu e o invenție românească, iar Ispirescu l-a păstrat pentru valoarea lui metaforică, aceea de lume pământească, loc al lacrimilor, al suferinței. În *Simbolică biblică și creștină*, dicționarul profesorului Victor Aga (Editura Învierea, Arhiepiscopia Timișoarei, 2005) se află următoarea explicație: „*Valea lacrimilor* sau *Valea plângerilor* este numirea lumii pământești și a vieții de pe pământ față de înălțimile cerului și ale vieții lui de fericire. Simbolizează greutățile și veșnicele ispite cu care se luptă creștinul și pe care trebuie să le învingă și să verse multe lacrimi pentru păcatele proprii și pentru ale altora” (p. 403). Locuri numite Valea Plângerii se află, probabil, în multe părți ale lumii, cel mai cunoscut fiind cel din Ierusalim. Am găsit o relatare a unei călătorii în Grecia, Egipt, Ierusalim și Constantinopol făcută, în splendide scrisori, de Arhimandritul Nifon, Starețul Mănăstirii Sinaia, la sfârșitul secolului 19. Într-adevăr, în niște scrisori care, spune epistolierul, „își cam lungesc coada”, stareţul povestește cu mult haz și talent călătoriile lui orientale, și ajunge la Valea Plângerii: „Ce măreață e priveliștea Ierusalimului din depărtare, mai ales de la coasta dreaptă a văii numită *Valea plângerei*, partea în care se găsește și gara! Din această parte se zărește o mulțime de edificiuri mari, construcțiuni importante, mărețe biserici creștine, sinagoge ebraice și geamii musulmane, peste care domină cupola Sf. Mormânt și minaretul moscheii lui Omar. Iată Muntele Măslinilor cu înfățișarea dulce și melancolică ...”

Ispirescu e preocupat de tema morții, din 22 august 1864, de la moartea mamei lui. Jurnalul îl începe exact la un an de la eveniment, „un an în care s-au aglomerat suferințele de tot felul în bietul meu piept”. După discuția despre nemurire, el notează: „Iacă o idee, îmi zisei, ideea morții, care nu-mi iese din gând de la moartea mamei. Atâta m-a costat astă pierdere. Am cugetat în singurătate o parte din noapte, până am adormit. Convicția mea este acum formată. Poate să fiu greșit, dară, din cugetare-n cugetare, am conchis că omul trebuie să moară. Să luăm contrariul: dacă omul n-ar muri, ar trebui să fie staționar; așa ar trebui să fie întreaga natură. [...] Genul uman nu s-ar mai reproduce, căci reproducându-se s-ar înmulți lumea de n-ar mai încăpea globul mulțimea oamenilor. Apoi chiar acea reproducție ar trebui să se facă după alte legi și în alte condiții, cele actuale nefiind suficiente a reproduce deodată ființe perfecte, crescute gata. Atunci n-ar mai fi varietate, n-ar mai fi plăcerile sezoanelor” – firește, pentru că aceasta presupune moartea și re-nașterea. Și, mai spune tipograful o frază care parcă ar fi din *Devenirea întru ființă*: „Legea progresului care merge, merge mereu fără a se opri un moment și care trece peste omul actual dând mâna viitorului, n-ar mai exista” (27 oct. 1867). Iată toată baza filozofică a basmului *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Bănuiesc că Noica n-a citit jurnalul lui Petre Ispirescu, care nu s-a publicat decât într-o revistă de specialitate, *Studii și documente literare*, în 1969, însă i-a intuit potențialul. Școlit în altă epocă, de pildă în interbelic, Ispirescu ar fi devenit un bun prieten al lui Noica.

FĂT-FRUMOS, cel care nu dorise să se nască decât dacă i se dă nemurirea și tinerețea veșnică, reprezintă o adevărată problemă filozofică și faptul că valoarea lui simbolică nu i-a scăpat lui Noica e firesc: e condiția umană revoltată împotriva condamnării la moarte cu care ne naștem. El ajunge la locul căutat, un palat cu trei fete-zâne, care-l găzduiesc: „Încet, încet, se deprinseră unii cu alții, își spuse istoria și ce păți până să ajungă la dânsele, și nu după multă vreme se și însoți cu fata cea mai mică.” La fel ca la Creangă, și-n basmele lui Ispirescu domină banalul cotidian, iar povestitorul mai confundă uneori cuvântul *palat* cu *casă*. Și n-are cum să-ți scape acest „încet, încet, se deprinseră unii cu alții” care arată că, fie și-n tărâmul nemuririi, conviețuirea cere timp de adaptare. După căsătoria cu fata cea mică, „stăpânele casei îi deteră voie să meargă prin toate locurile de primprejur, pe unde va voi; numai pe o vale, pe care i-o și arătară, îi ziseră să nu meargă, căci nu va fi bine de el; și-i și spuseră că acea vale se numește Valea Plângerii”. Ca-n basme, tânărul încalcă până la urmă porunca, nici măcar din vina lui, ci urmărind, la vânătoare, un iepure, simbolul întâmplării, al hazardului. Și semnul că a depășit granița tărâmului cu viață veșnică și a intrat în cel cu viață scurtă și bătrânețe garantată este dorul: i se face dor de părinții lui. Așadar pentru Ispirescu (sau, dacă nu, pentru clientul frizeriei tatălui său) dorul este trăsătura distinctivă a Văii Plângerii și a vieții *normale*. Cât despre plâns, pentru Ispirescu este tot o însușire care definește omenescul. La nașterea celui de-al treilea fiu, tot în 1867, anul cugetărilor despre nemurire, el notează în jurnal: „Și ce este omul? Deși se zice că este cea mai desăvârșită făptură, el însă se naște mai debil decât alte animale. [...] De îi este foame copilul plânge, de-l doare sau de-l supără ceva, plânge. El nu știe nimic, se uită în aer, nu vede nimic, nu cunoaște nimic. El se naște plângînd, trăiește suspinând și moare lăcrimând”. Iată condiția umană în întregul ei.

Și, ca să închei mai optimist, Paul Morand, care a trăit o vreme în România, are o cugetare, nu știu dacă influențată sau nu de țara tristă plină de umor în care a ajuns, și de Valea Plângerii bucureștene: „Le monde est une vallée des pleurs, mais somme toute, bien irriguée”. *Lumea e o vale a plângerii, dar, în definitiv, bine irigată.* O vale care, așadar, nu suferă de sete și uscăciune. Fiindcă tu locuiești în locul cel mai depărtat de fosta Vale a Plângerii bucureșteană, îți doresc doar zâmbetul din cugetarea lui Paul Morand. ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Șarpele cu clopoței

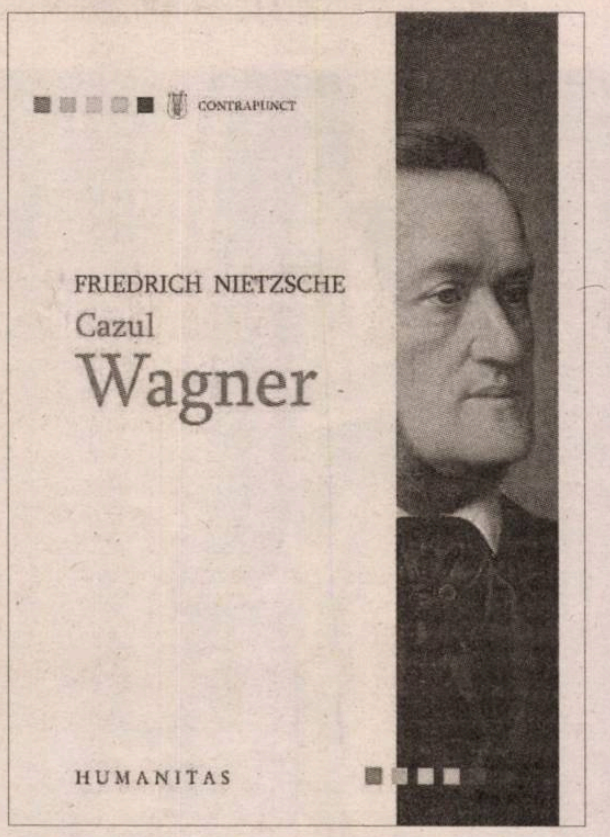
dintre toți cei mari, Nietzsche e poate geniul cel mai predispus spre fulgurațiile de expresie scurtă.

CĂ VIGOAREA unei culturi se hrănește din controverse și că duhul creației nu apare decît acolo unde rivalitatea îi învrăjbește pe protagoniști, aceasta este o nuanță aparținînd adevărurilor subînțelese și subtile. E ca și cum spiritul, ca să intre în fermentație, are nevoie de o neapărată ostilitate, ceea ce înseamnă că, fără un fundal de discordie care să-i întrețină germinația, o cultură sfîrșește în liniștea concordiei vlăguite. Cartea lui Nietzsche despre Wagner nu face decît să adeverească perspectiva creației înțelese ca prelucrare rafinată a verminei psihice. Mai rar o răbufnire polemică care să pună față în față două firi atît de diferite, dar pe care potriveala destinului le-a adus în atingere biografică. Pe cînd era profesor la Basel, Nietzsche își făcuse un obicei de a-l vizita pe compozitor la conacul din Tribschen, atras nu numai de impetuozitatea maestrului, dar și de farmecul soției sale, Cosima Wagner. Subjugarea pe care o va resimți din partea viziunii muzicale a autorului lui *Parsifal* avea să răzbată nu numai în *Nașterea tragediei* (1872), dar mai ales în cea de-a patra *Unzeitgemäße Betrachtung* (*Considerație inactuală*), al cărei titlu e lămuritor: *Richard Wagner in Bayreuth.*

Ce s-a petrecut apoi în sufletul lui Nietzsche ține de încîlceala ițelor sale psihice. Venerația i s-a preschimbat în vrăjmășie contestatară, infidelitatea spirituală a filozofului dînd naștere celor două cărți de tăgăduire totală a maestrului. Și chiar dacă *Cazul Wagner* (1888) și *Nietzsche contra Wagner* (1895) au apărut într-un moment cînd Wagner plecase deja în lumea valkiriilor (1883), ceea ce i se poate reproșa retrospectiv este tocmai ușurința cu care lovea într-un simbol pe care îl prețuise. Cînd ajungi să faci calambururi frivole pe seama orașului compozitorului (*Bayreuth, bereits bereut* – „Bayreuth, de pe acum regrete"), cînd nu te sfiești să-l prinzi în carcasa celor mai defăimătoare epitete, spunînd că Wagner este „un bătrîn vrăjitor", „un șarpe cu clopoței", „un actor cabotin", „artistul decadenței germane", că „arta lui este bolnavă", că „Wagner este o nevroză" și că „Wagner este o mare calamitate pentru muzică", și asta de-a lungul unei cărți care abundă în împunsături de un sarcasm ce nu pare să cunoască granița decenței – cînd așadar îți îngropi maestrul sub o crustă de invective postume, impresia pe care o faci e una de francă și indubitabilă patologie. Prima reacție este să-ți spui că Nietzsche, molestînd efigia lui Wagner, își face un autoportret mult mai fidel decît cel schițat în *Ecce homo*, și asta fiindcă nicicînd un autor nu se înfățișează mai gol în fața cititorului ca atunci cînd își revarsă punga de idiosincrazii personale.

Dacă trecem peste senzația de om clătinîndu-se lăuntric, – așa se arată a fi Nietzsche în acest op beligerant – și căutăm să-i surprindem tenta spiritului, constatăm o particularitate pe care o întîlnim în toate cărțile sale: de la Nietzsche nu trebuie să aștepți coerență în idei și sistem în organizarea discursului. În van i-am căuta creșteri legate în expunere sau înaintări pas cu pas în demonstrarea unui gînd. Dintre toți cei mari, Nietzsche e poate geniul cel mai predispus spre fulgurațiile de expresie scurtă. Ca un ghepard a cărui viteză de țîșnire îi limitează drastic raza de acțiune, Nietzsche se mișcă foarte bine pe spații mici, dar își pierde suflul de cum e silit să depășească trei pagini în urmărirea aceleiași teme. Și, semn patognomonic al copturii morbide ce i-a măcinat mințile, ghepardul pierde direcția; obosește repede și conturul țintei începe să-i joace înaintea ochilor, volatilizîndu-se în timpul goanei. Din acest motiv, divagația îi este regulă de gîndire, iar digresiunea forma firească de camuflare a infirmității psihice. Așa se face că numai într-o jumătate din carte e vorba despre Wagner, restul volumului cuprinzînd asociații libere ce gravitează în jurul muzicii, decadenței și spiritului Germaniei.

Și totuși, genul acesta de filozofi care fac mereu paranteze nu pentru că au alte nuanțe de adăugat, ci fiindcă nu pot păstra linia dreaptă, genul acesta are privilegiul flerului psihologic. Spre deosebire de salahorii terni care zidesc tratate în jurul ideilor luate de la alții, felinele din categoria cărora face parte Nietzsche sar în ochi prin intuiție și se evidențiază prin concizie plastică. E îndeajuns ca Nietzsche și să adulmece un detaliu și să întrezărească o falie pentru a scoate apoi din ele o viziune care, făcînd după aceea epocă, va deveni materialul de prelucrare a zidarilor de mai tîrziu. De aceea, ar fi semn de îngustime ca, punîndu-i în lumină iremediabila fugă de idei, să-i treci sub tăcere filonul sclipitor din care izbucnește stupefianta fugă. Detaliul că filozoful este purtat de aplombul unei minți căreia nu-i poate dicta nici ritmul și nici sensul de cercetare nu-l face să fie mai puțin profund. Atîta doar că profundul acesta e fioros de dezlînat și supărător de prolix. Îl citești cu răbdarea celui care știe că, din conglomeratele de verbozitate debitate fără frînă, din loc în loc vor ieși la suprafață boldurile unor observații făcute de o pupilă genială.



Friedrich Nietzsche, *Cazul Wagner*, trad. din germană de Alexandru Leahu, ediție revăzută, Humanitas, 2008, 98 pag.

Cartea *Cazul Wagner* stă sub zodia hiperbolei monstruoase. Toate verdictele se susțin prin violența sunetului lor, purtate de propria energie negativă, de parcă furia autorului, vrînd să acopere enormitatea remarcilor, le rostește cu glas țipător. E un exces de maliție, un prisos de răutate ponegritoare și, deasupra a toate, o exaltare nefirească a cărei principală trăsătură este lipsa de căldură. Nietzsche este un posedat rece, șarjele lui polemice semănînd cu focurile de artificii brăzdînd un cer înghețat. Ritm alert de scriitor frenetic ascunzînd o răceală de mormînt devalizat.

Urmarea acestei răceli profanatoare este că efectul tonului demolator se răstoarnă. Chiar dacă nu guști muzica lui Wagner, începi treptat să-l privești cu simpatie și, de la un moment dat încolo, nu-l mai poți lua în serios pe Nietzsche. Mai mult, atenția cititorului se mută de pe sensul frazelor pe virtuozitatea cu care au fost scrise. Căci, deși obnubilat de ceața vedeniilor vindicative, Nietzsche scrie formidabil. Și astfel ajungi să admiri balerinul din el, ignorîndu-i cu totul semnificația mișcărilor. Nu te mai preocupă veridicitatea reflexiilor, ci forma lor de sclipire retorică. Un clinchet de vertiginoasă cavalcadă care a fost iscat de corzile unui suflet sfărîmat – acesta e sunetul cărții de față. Aidoma unei marionete căreia mecanismul interior, uzat pînă la gripare, îi imprimă gesturilor aparența sacadată a unor mișcări fără coordonare, scrisul lui Nietzsche curge gîlgîitor, într-un șuvoi de asociații imprevizibile.

Dar virulența nietzscheană nu vine dintr-o exersare a spiritului critic, ci dintr-o vînă de antipatie personală. Filozoful nu emite aprecieri, ci administrează lovituri. Nu critică, ci biciuiește. Ca un scripete narativ care, învîrtindu-se în gol, continuă să se rotească chiar și după ce frînghia cu greutăți s-a rupt, Nietzsche pare un copil care, dacă tot a apucat să spună două obrăznicii, își dă drumul lăsîndu-se în voluptatea celui care simte că nu se mai poate opri din invectivă decît după ce s-a făcut de rîs. Și astfel, alunecînd pe toboganul exagerărilor, Nietzsche, hotărît să-l eclipseze pe Wagner în urma comparației cu un alt geniu al muzicii, ajunge să-l contrapună lui ... Bizet. Urmarea este un portret atît de encomiastic că pînă și Beethoven ar fi fost invidios pe autorul operei *Carmen*. „Am ascultat ieri – mă veți crede? – pentru a douăzecea oară capodopera lui Bizet. Din nou am stăruit pînă la capăt într-o blîndă reculegere, din nou am reușit să nu-mi iau cîmpii. Această victorie asupra nerăbdării mele mă surprinde. Cum ne mai desăvîrșește o asemenea operă! Ascultînd-o, devii tu însuți un fel de «capodoperă». Într-adevăr, de cîte ori am ascultat *Carmen*, mi s-a părut că devin mai filozof, un mai bun filozof decît îmi par de obicei: ajuns atît de răbdător, de fericit, de hindus, de *sedentar*... Să reziști nemișcat timp de cinci ore, iată o primă etapă spre sfințenie! Mi-e oare îngăduit să spun că sunetul orchestral al lui Bizet este aproape singurul pe care-l mai suport?" (p. 7) Cunoscătorii de muzică vor zîmbi cu îngăduință la întîlnirea cu astfel de fragmente gongorice. Cît de copilăros poți fi în dorința de a macula în om ca să pui pe hîrtie astfel de enormități?

Oricît ai vrea să te convingi că Wagner e doar pretextul de care avea nevoie Nietzsche ca să-și spună păsul despre germani și muzică, îți dai seama că de fapt la mijloc e o pricină personală. Și totuși, dacă în locul lui Wagner punem alt nume, textul lui Nietzsche nu-și pierde nimic din farmec, ci doar din importanța dată de persoana aleasă ca țintă a tirului diatribic. Vîltoarea discursivă rămîne intactă, chiar văduvită de o țintă de primă importanță, căci pînă la urmă savoarea observațiilor vine din creierul care le emite, nu din adecvarea la obiectul sarcasmelor. Pur și simplu spiritul lui Nietzsche se descarcă, cu sacadări și volute de neprevăzut, asupra lumii în care era silit să trăiască. Șarjele se țin de unele singure, prin zvelteața îndemînării retorice, dar adunate la un loc, nu dau liantul unei structuri întregi, ci doar destrămarea unui mileu sfîșiat.

„Nu-i nimic mai compromițător decît o reflexie" (p. 23) scrie la un moment dat Nietzsche și toată cartea este o colecție de reflexii aspre pe marginea culturii și muzicii europene. Dar *Cazul Wagner* nu e defel o carte compromițătoare – nimic nu-l poate compromite pe Nietzsche –, ci ilustrativ pentru tipul de meditație cu temei ranchiunos. Afli din ea ce înseamnă să faci filozofie plătind polițe personale și injectînd veninul propriilor resentimente, sub camuflajul ireproșabil al comentariului speculativ. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Cetățeanul **Mitchievici**

Mitchievici e un calofil care scrie cu ușurință, citește cu voluptate și publică cu precauție.

TREI SĂPTĂMÂNI am așteptat volumul acesta. Auzisem despre el numai cuvinte de laudă. Ascultasem și la radio un interviu cu autorul. Răsfoisem într-o librărie câteva pagini care promiteau o lectură pe măsura unei scufundări în ficțiune. Pe adresa pe care mă obișnuisem să primesc colete doldora de cărți – nimic. Pe cealaltă, alternativă, de la care îmi cam luasem de-o vreme gândul – parcă-parcă. Până la urmă bat drumul, verific, și evident – nimic. Ce-i drept, trecuse pe-acolo, dar mai mult în fugă. Să mai am răbdare, îmi spun. Poate s-o întoarce. O zi, două, șapte. Degeaba. Mă reped la librărie. Din câte exemplare fuseseră, nu mai rămăsese nici unul. Nici cel pe care-l avusesem sub ochi? Nici. Mai pățisem una ca asta acum aproape zece ani, cu *Ferestrele* din *98*. Citisem poemele Ioanei Nicolaie, mă încântase Marius Ianuș, mă chinuisem cu Victor Nichifor. Când să-ncep prozele lui Angelo Mitchievici, apare un prieten. Că de unde am cartea, că o vrea și el, că măcar câteva zile. I-o dau. Patru ani n-am mai văzut-o. Omul meu plecase la facultate. Și dus a fost.

Într-un fel, așa trebuia să fie. Căci și după ce citești cele zece povestiri din *Cinema*, tot cu aceeași senzație de vânare de vânt rămâi. Ce să spui despre ele? Că sunt configurate după un model compozit de decadentism postmodern? Mai bine lipsă. Să le contabilizezi meritele? N-ajunge o pagină de revistă. (Nu reușește asta nici Paul Cernat, în cele șase, pe cât se-ntinde prefața lui, intitulată cu umor *Din alt film*.) Să le repovestești cu de-amănuntul, strecurându-te printre metafore? Numai un ciclotimic ar putea-o face. Nu mă-ncumet. Cu autorii talentați, e cel mai dificil să operezi. Iar Angelo Mitchievici e, fără discuție, foarte talentat. Oricine are ochi s-o vadă, poate vedea asta. Și în articole (despre cărți sau despre filme, n-are a face), și în explorările sale în comunismul autohton, ba chiar și-n studiul dedicat lui Mateiu I. Caragiale, cu care-a debutat în 2007.

Apropo de acesta din urmă (premiat sau nominalizat de mai toate juriile importante) aș mai spune două vorbe. El lasă să se înțeleagă exact atât cât trebuie din opțiunile stilistice și din comandamentele tactice ale autorului său. Mitchievici e un calofil care scrie cu ușurință, citește cu voluptate și publică cu precauție. Faptul că a ieșit la rampă cu un eseu documentat (și nu cu un set de proze scurte, pe care cu siguranță îl avea gata mai demult) e semnificativ. Fiindcă marchează granița dintre înzestrare, cu care-și permite să fie oricât de generos, și creație, de care, dintr-un scrupul demn de încredere, ține cu dinții. Prima iubire, literatura, nu suportă *deadline*-uri. Nu se lasă trimisă ultimativ către editori, așa, ca gazetăria către redacțiile revistelor. Nu-l zorește cu nici un chip. Oricât ar amâna-o, e bun amânată.

Pentru onestul cetățean Mitchievici, ficțiunea reprezintă cam ceea ce însemna pentru opulentul cetățean Kane magia cuvântului ultim, *Rosebud*. Din toate bucățile care compun *Cinema*-ul, nu cred că vreuna e susceptibilă de realism. Nici chiar ultima, *Niște gândaci*, în care, sesizează îndreptățit Cernat, fraza devine mai alertă. Și, o dată cu ea, narațiunea ca atare. Să începem, dacă tot am făcut referire la ea, cu aceasta. (Titlul, deși în fond atât de neutru, ne face sarcastic cu ochiul în direcția unuia din romanele imposibile ale lui Săraru. Nu e prima săgeată trimisă în direcția acestuia: într-un alt loc, Angelo Mitchievici îl stigmatizează printr-o formulă memorabilă, *Avatarii ciocoiului Dinu*.) Pretextul e de farsă burlescă. Din copilărie, protagonistul are permanent de-a face, fără ca astă să-l tulbure în vreun fel, cu asemenea detestabile coleoptere. Într-un rând își vede bunicul, enervat de toate tabuurile politice, înghițind unul, nimerit cine știe cum în ciorbă. Altă dată, ratează o relație pentru că trece cu vederea, în fața părinților fetei, un asemenea condiment nepoftit. Nu lipsa de gust, ci absența dezgustului îi e fatală, explică nuanțat vocea din *off*. Viața de cămin va semăna un continuu exercițiu de exterminare, practicat fără plăcere, dar cu insistență. Una din utopiile dezvoltate tot atunci se va țese în jurul *Metamorfozei* lui Kafka, deși rezolvarea

Angelo Mitchievici, *Cinema*, Prefață de Paul Cernat, Editura Polirom, Iași, 2009, 368 pag.

aduce mai categoric cu Orwell. Odată transformat, Gregor Samsa ar trebui instalat confortabil pe un scaun *managerial*. În sfârșit, ajuns într-o Americă aseptică, se va atașa de unica ființă care-i aduce aminte de casă. Când logodnica lui îi va strivi prietenul conjunctural, nu va ști ce altceva să facă decât, cu lacrimi în ochi, să-l mănânce. Gestul bunicului e repetat dincolo de ani și dincolo de Ocean. De ce? Sunt atâtea răspunsuri!

În orice caz, aceasta e singura proză din volum care se poate rezuma cu relativ succes (altminteri, tot rafinamentul stilistic e netransmisibil). Căci în ea abia, Angelo Mitchievici face cu adevărat uz de tehnica montajului. N-am amintit întâmplător de capodopera regizorală a lui Orson Welles. În rest, de cele mai multe ori, dăm aici cel mult de suprapuneri de suport. Un episod nu urmează altuia, ci se insinuează prin porii acestuia. Intenționat, decupajul nu e, la Mitchievici, ferm. Iar distanțarea secvențelor presupune o serie întreagă de anse retorice. Un detaliu care le-a scăpat comentatorilor e deplasarea câtorva *flash*-uri vizuale în corpul textului și uneori dincolo de el. Teribila știre a unui viol petrecut în preajma cutărui apeduct e primul exemplu.

Iată și un al doilea, ales la întâmplare: în chiar povestirea intitulată *Cinema*, un paragraf comută la distanță de câteva pagini: „Mirosea a parfumuri ieftine, dar lui îi plăcea aerul călduț, mai ales când afară era frig și cizmele scârțâiau pe zăpada ca o ușă cu balamalele neunse. Vedea femei învelite în blănuri moi și albe ca în niște falduri de lapte închegat, iar domnii care le însoțeau aveau un aer serios de trezorieri la o bancă elvețiană. Fuma țigări ieftine, închipuindu-și cum funinginea fină se strecoară sub gulerul domnilor paltonați, murdărindu-le cămășile pe care mașini de spălat, mârâind înfundat, le vor răscoli și amușina, suflând spumă asupra lor", scrie, fără să stea pe gânduri, Mitchievici. După care, când acest bătrân meditativ va începe să rememoreze vechi *rendez-vous*-uri cinematografice, întregul fragment, reluat cuvânt cu cuvânt, va fi subtil transferat unei frumoase necunoscute. Mirosul se înstrăinează, se suspendă, dar nu până la sinestezie: „Și ea îl urmase. Intraseră împreună și văzuse privirea unei femei urmărindu-l ciudat, spectral. Filmul aluneca pe lângă el, fiecare replică era amplificată de prezența fetei de alături. *Mirosea a parfumuri ieftine, dar lui îi plăcea aerul călduț, mai ales când afară era frig și cizmele scârțâiau pe zăpada ca o ușă cu balamalele neunse.* [subl. mea] În întuneric, imaginile se lăsau să cadă blând pe obrazul fetei, de parcă filmul ar fi curs direct ca un fluid din pupilele ei." (pag. 26)

În ce privește asamblările de acest tip, lucrurile nu se opresc însă aici. După ce, într-una din cele mai reușite piese ale volumului, *În cealaltă parte a orașului*, se glosează convingător pe tema prostului gust inerent oricărei despărțiri (atât de convingător încât în secunda următoare se și instaurează resemnarea *à la longue*), citim, în povestirea imediat următoare, una din cele mai redutabile, estetic vorbind, scene de divorț. El o lasă pe ea să parcurgă teancul de misive care-i fuseseră trimise, ca din neant, de o anonimă ascunsă în spatele unei inițiale, A. Momentul e cu atât mai complicat psihologic cu cât bărbatul bănuiește de multă vreme că totul nu-i decât o joacă cu focul, că misteriosul expeditor e una și-aceeași persoană cu soția pe care, iată, se vede nevoit s-o piardă:

„I-a arătat scrisorile și uimirea ei a fost alungată de o nouă durere. Nu erau scrisorile ei, niciodată nu-i scrisese astfel de scrisori. El i-a citit fără milă pasaje întregi, pasaje care demonstrau că nu putea fi decât ea, numai ea îl cunoștea atât de bine încât să găsească toate acele detalii pe care le dizolva acum la sfârșit, topind contururile, lăsând culorile să strălucească imprecis, numai ea știa atât de bine harta corpului său, conținuturile care erau despărțite de mări de sânge și neliniște, de fluvii subterane, de întinderi de gheață. Iar fiecare cuvânt, cuvintele erau nespus de dureroase cu cât reușeau s-o aducă pe ea, cea adevărată, acolo, fiecare cuvânt umplea de viață acea ființă de aer. Iar acum ea trăia deplin o viață care se hrănea cu amândoi, erau secătuiți amândoi, niște părinți sacrificați, la fel ca la anumite specii când totul se concentrează în jurul reproducerii." (pag. 225)

Rânduri ca acestea cresc din ele însele. Imageria organică îl face pe Angelo Mitchievici să-și dispună altfel propozițiile. Sintaxa devine, de la un prag încolo, sciziparitate. Doar că nu e numită așa. La Mircea Cărtărescu, de pildă, ca să invoc unul din modelele cele mai apropiate, cu siguranță c-ar fi fost. În *Nostalgia* mai ales, acuitatea terminologică e maximă. Numai că așa zicând, decât să fie *nostalgice*, personajele din *Cinema* preferă statutul mai puțin stimabil de *aiurite*. Visătorilor nu li se oferă nici vreo șansă de care să profite, nici vreo lume în care să se refugieze. Rămân undeva între. Singurul dintre ei care creează iluzia că riscă totul (în excepționala *Mașină de amintiri*) e, la urma urmelor, un biet bovaric.

Ce i s-ar putea reproșa volumului e, din când în când, excesul de stil. Se întâmplă prea puține *înăuntrul* prozelor și prea multe *la suprafața* lor. Câteva secvențe întregi din *În arșița ploii* sunt în acest sens ilustrative. Nu le salvează nici măcar oroarea de diversitate și implicit de diversiune narativă pe care, prin gura unui jurnalist abulic, autorul și-o declară răspicat.

E timpul pentru un pronostic. Măsurate bine, povestirile de aici trenează adesea pe zeci de pagini. Unele par să fi rezultat din împuținarea unor romane și-așa condensate. Altele se grupează singure în unități care fac cuprinsul de prisos. N-ar fi exclus ca, o dată *Cinema*-ul dat în folosință, să urmeze, în scurt timp, lungmetrajul lui Angelo Mitchievici. Nu știu cum stă cu scenariul. Dar peliculă are! ■

p o e z i e

Noi nu mai avem dreptul să iubim.
Fiindcă ştim: repede trecătoare e febra,
Mirarea, durerea, ruşinea...
Nesfîrşită, nesfîrşită oboseala.

Oboseala de după dragoste. În care uiţi, eşti uitat.
În care din tine nu mai rămîne decît un abur
Care se destramă, încet.

Nici o urmă în aer, pe masă, pe covor, în piele.
Nici o urmă pe cearceafurile proaspăt spălate.
Doar oboseala. Nesfîrşită. Oboseala.

O duminică liniştită

Ea îmi tăia creierul în felii subţiri, subţiri.
Cuţitul era bine ascuţit, purta mănuşi transparente
De plastic. Nu se mînjise de sînge
Aproape deloc. E-o bună gospodină. Nu face
Nimic de mîntuială.

Eu zăceam sub chiuvetă, cu capul băgat
Pe jumătate-n găleata de gunoi. Pe geam
Intra un aer proaspăt, gîngurit de păsărele.
Ea era îmbrăcată în rochia ei vişinie,
C-un decolteu mai mult decît generos.

A-ntins, frumos, feliile pe-o farfurie de Jena,
Le-a acoperit cu staniol
Şi le-a băgat în congelator. S-a-mpiedicat
De mine. Mi-a tras un picior în ficat,
Apoi s-a spălat cu grijă pe mîini.

Era o duminică luminoasă de primăvară, clopotele bisericii de vizavi
Au început să bată, apoi s-a auzit: „Doamne, miluieşte!"
Ea şi-a scos, atentă, mănuşile, apoi le-a aruncat în găleată
– Mi s-au oprit, ca o mîngîiere uşoară, pe ceafă. –
Şi a ieşit să se plimbe.

Mă simţeam cumva uşurat. Mă simţeam bine.
Cred că nu mai era supărată pe mine. Cred că mă iubeşte.
Iar mănuşile mai păstrau ceva din parfumul ei.

* * *

Coapsele ei mă strîngeau.
Umede şi lipicioase

Un oraş de purpură răsărise în zare
Gîfîiam, transpiram, dar nu înaintam
Deloc.

„Oh, oh, oh, oh!", am strigat. Nu era durere,
Nu era bucurie. Coapsele ei
Umede şi lipicioase mă strîngeau.

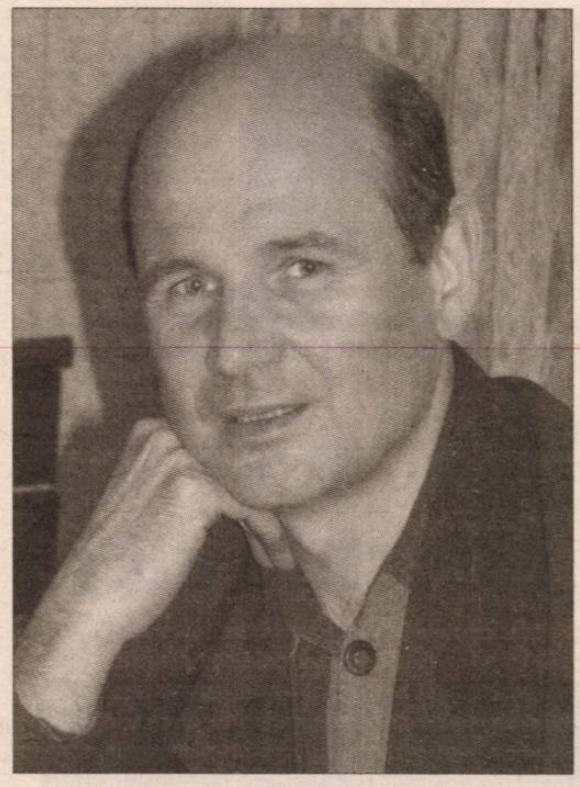
Oraşul se decolora încet în zare.
Gîfîiam, transpiram, dar nu reuşeam
Să înaintez.

„Bum, bum, bum, bum!" se lovea inima, ca o minge
De pereţi. Luminoase şi calde,
Umede coapsele ei mă strîngeau.

După dragoste

Şi, dintr-o dată, pasărea a îngheţat în aer.
Lucrătorii s-au prăbuşit.
Conductele s-au acoperit de rugină.

Doar fumul negru. Casele negre.
Şi iarba. Neagră. Orbitele vineţii.



Alexandru **Muşina**

Noi treceam grăbiţi. În capsule.

Doar o uşoară mîzgă. Pe sex,
După dragoste.

Roşu în iarbă

În iarbă, roşie carne sexul ei.
De ce era acolo? De ce eram acolo?
De ce s-a desfăcut, fierbinte?

Nimic nu are sens. Ce-am aşteptat
S-a întîmplat. Ce am visat
E roşu, aici, în iarbă.

Ninive

Sexul meu intrînd, prietenos,
În sexul tău. Mirosul pielii tale, de copil,
Albastrele vene pe tîmple, aluniţele de pe gît,
Buzele brusc înroşite, respiraţia accelerată,
Respiraţia ta dragă:
Aerul ieşind cald din plămînii tăi
Şi îmbrăcîndu-mă într-o boare subţire.

Mai îndepărtată decît Ninive şi Babilon,
Mai inaccesibilă decît Ophir şi Palmyra!
Fără speranţă, fără speranţă, fără speranţă.
Fără speranţă: mîna ta-n mîna mea, ochii tăi
Privindu-mă de aproape, pieptul meu apăsînd
Sînii tăi umezi şi fierbinţi. Fără speranţă: limba mea
Pe omoplaţii tăi cu gust de migdală, fără speranţă
Acea după-amiază, acea după-amiază...

Mai îndepărtată decît era precambriană, decît
Jurasicul şi triasicul, decît brontozaurii, trilobiţii, celenteratele,
Mai îndepărtată decît uşa care nu se va deschide niciodată,
Mai îndepărtată decît telefonul ce nu va suna nicicînd.

Mai îndepărtată, tot mai îndepărtată acea după-amiază,
În care-am să mă topesc încetul cu-ncetul
Privindu-ţi spatele gol, arcuit, puful auriu de pe ceafă,
În care-am să mă descompun fără speranţă
Visînd la perii cîrlionţaţi ai sexului tău.

În care sexul meu nu va intra niciodată
Nici trist, nici vesel, nici umil, nici furios,
Nici obosit, nici strălucind de promisiunea
Unei dinastii blonde, cu ochii albaştri.

Nu va intra niciodată, căci mai departe
Eşti ca Ninive şi Babilon, ca Fou-Tzien şi Cartagena,
Ca Tenohtitlan şi Samara, ca Ophir şi ultima Thule,
Mai departe eşti decît aerul ce mă înconjoară,
Decît sîngele care-mi bate în tîmple,
Decît mîna fără nici o putere, decît sexul meu
Care nici măcar nu mai poate să viseze la tine.

* * *

Am calculat totul. Am cumpărat.
O bucată de timp. Un loc. Sunete şi mirosuri adecvate.
Dar ea nu a venit. Ea
A trecut într-o lume
Fără legi, fără sens, unde nimic nu se mai poate.

Desigur, unul din zei e fals. Dar care?
Sau zeii de azi sunt simple carcase?
La fel cum, după moarte,
Măduva se retrage din oase.

* * *

Visez la femeile din reviste,
Sau la tine, cum erai acum 10 ani,
Acum 20 de ani?

Ele sînt hîrtie strălucitoare,
Tu carne şi sînge, respiraţie fierbinte.

Ele sînt contur şi culoare,
Tu senzor şi feromon.

Ele există în milioane de exemplare,
Tu...

În seara asta am vrut să mă bag
Sub pătură şi să plîng. N-am putut:

Nu simt nimic, nu îmi mai amintesc nimic.
Doar un tremur şi-o creştere-a pulsului,
Senzaţia că ceva cald, cald îmi lipseşte,
Că voi începe să dîrdîi tot mai tare,
Pînă-am să îngheţ.

Tristan

Poveştile lor nu fac doi bani. Aseară
Iar ne-am certat. Am vrut
Să-ţi trag una peste faţă, să urlu, am vrut
Să facem dragoste, să plîngi, să vorbesc,
Să-ţi spun ce nu ţi-am spus niciodată.

Ce? Am uitat. Am vrut să trag un picior în uşă,
S-o sparg. Să dau un cap în oglinda din hol.

Desigur, nu am făcut nimic. Am închis
Doar uşa, cu grijă, cînd am ieşit

Să dau o raită prin aerul îngheţat de afară. ■

(*din volumul* ***Regele dimineţii****, în curs de apariţie la Editura* **Tracus Arte**)

Zilele **culturii călinesciene**

De la stanga la dreapta: Aurelian Zisu, Nicolae Mecu, Tudorel Urian, Ioan Holban, Bogdan Cretu, Geo Serban, C. Th. Ciobanu. Foto: Gabriel Fornica-Livada

DE 41 DE ANI, la vremea mustului şi a pastramei pe jar, scriitori din toate colţurile ţării iau drumul Oneştiului pentru a participa la „Zilele culturii călinesciene". În această aproape jumătate de secol de prezenţă neîntreruptă a acestei manifestări în viaţa oraşului moldav, multe s-au schimbat. Unii dintre participanţii la primele ediţii s-au mutat definitiv în paginile de istorie literară. Temele de discuţie sunt mereu altele, exprimă *l'air du temps*, sponsorii s-au înmulţit. G. Călinescu a devenit o emblemă a Oneştilor, mai puternică decât fusese pe vremuri, din cu totul alte raţiuni, Gheorghe Gheorghiu-Dej. Generaţii întregi de copii oneşteni cresc în spiritul divinului critic, mândri că se formează în şcoala care îi poartă numele.

Tot acest miracol poartă un nume: C. Th. Ciobanu. De 41 de ani, profesorul întâmpină cu un soi de smerenie benedictină, alte şi alte generaţii de scriitori care descoperă înfiorați urmele predecesorilor celebri şi duc mai departe gloria culturală a acestui oraş, cu speranţa ascunsă sau mărturisită de a reveni la ediţiile viitoare. Cu o diplomaţie numai de el ştiută, C. Th. Ciobanu ştie să aducă la aceeaşi masă creatori din generaţii diferite, oameni care dintr-un motiv sau altul se ocolesc în alte împrejurări, tradiţionalişti şi (post)moderni. Nici ediţia din acest an – desfăşurată între 25 şi 27 septembrie – nu a dus lipsă de figuri cunoscute din lumea culturală. Invitat de onoare a fost Geo Şerban, prezent şi la ediţia inaugurală. Au mai fost văzuţi şi ascultaţi în zilele manifestării Elvira Sorohan, Nicolae Mecu, Ioan Holban, Calistrat Costin, Bogdan Creţu, Tudorel Urian, Petru Cimpoeşu, Dan Bogdan Hanu, Elena Bulai, Bogdan Dumitrescu, Carmen Mihalache, Corneliu Lupeş, Aurelian Zisu, Cornel Galben, Ion Dragomir, Daniela Şerban, Victor Mitocaru, artiştii plastici Constantin Berdilă şi Vlad Ciobanu.

Ca toate ediţiile din ultimii ani şi cea de-a patruzeci şi una a debutat la sediul Fundaţiei „G. Călinescu", cu un cuvânt de bunvenit al sufletului manifestării, C. Th. Ciobanu. A urmat o competentă şi plină de farmec prezentare a tablourilor pictorului Constantin Berdilă (expuse în incinta fundaţiei) făcută de Vlad Ciobanu. Potrivit tradiţiei s-a trecut la prezentarea revistelor literare şi, ca de obicei, prima pe listă a fost România literară, reprezentată la această ediţie de Tudorel Urian. Carmen Mihalache a prezentat apoi revista „Ateneu", iar Calistrat Costin, o altă revistă băcăuană, intitulată sugestiv „Plumb". Tot ca de obicei s-a trecut la prezentarea de cărţi. Nicolae Mecu a vorbit despre ultimele volume din opera lui G. Călinescu scoase sub egida Academiei, Tudorel Urian a analizat volumul de debut al lui Bogdan Creţu, *SMS* (publicat de Cartea Românească). Au mai fost prezentate volume de Victor Mitocaru, Aurelian Zisu, iar Cornel Galben a prezentat ultimele cărţi publicate la propria-i editură.

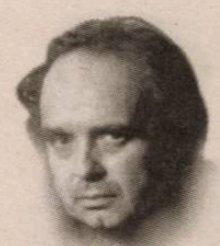
Înainte de deschiderea oficială a „Zilelelor culturii călinesciene", care a avut loc la sediul Bibliotecii Municipale „Radu Rosetti" a avut loc vernisajul unei superbe expoziţii de grafică aparţinând sculptorului Vlad Ciobanu. Expoziţia a fost prezentată de Tudorel Urian. După cuvântul oficial de deschidere a „Zilelor culturii călinesciene", rostit de C. Th. Ciobanu şi saluturile din partea oficialităţilor şi a principalilor sponsori au urmat cele două prelecţiuni susţinute de Elvira Sorohan (*G. Călinescu – Retorica polemicii*) şi Geo Şerban (*Despre normalitate în cazul călinescian).* Dacă prelecţiunea doamnei Sorohan s-a remarcat prin precizia academică, Geo Şerban a punctat la capitolul farmec, discursul său cucerind realmente sala prin recursul la amintiri personale, introduse în demonstraţia de mare ţinută. Punctul culminant al serii de vineri 25 septembrie a fost al acordării Premiului de Excelenţă al „Zilelor culturii călinesciene". Juriul, alcătuit din Eugen Simion (preşedinte), Mircea Martin, Dan C. Mihăilescu, Ioan Holban şi C. Th. Ciobanu a optat pentru Nicolae Manolescu, autorul impunătoarei *Istorii critice a literaturii române*. În numele juriului, criticul Ioan Holban a făcut un *laudatio* al activităţii literare a laureatului. Seara s-a încheiat cu un microrecital de pian aparţinând micuţei Miruna Oprea (elevă în clasa a VIII-a) şi un miniconcert de secvenţe clasice al Cvartetului *Orpheus* al Filarmonicii „Mihail Jora" din Bacău.

Sâmbătă 26 septembrie a fost ziua dezbaterilor şi a poeziei. În cadrul colocviului de literatură contemporană tema luată în discuţie a fost *Generaţii şi promoţii postbelice în dialog*. Generozitatea temei a permis participarea la discuţie a tuturor participanţilor, inclusiv a publicului prezent în sală. După-amiază a urmat un alt punct de referinţă al „Zilelor culturii călinesciene": recitalul liric *Poetul în Cetate*, desfăşurat în Parcul „G. Călinescu" sub ochii binevoitori ai statuii maestrului. Un alt punct fix al manifestării – aflat şi în agenda de anul trecut – a fost vizita la Şcoala „G. Călinescu", unde doamna directoare Maria Zaharia şi dascălii care o înconjoară fac o treabă cu adevărat minunată. Elevii cresc în cultul lui Călinescu, aplecare spre marea cultură se vede tot mai evident de la un an la altul, la fel cum laboratorul care poartă numele criticului tinde să devină un mic muzeu al literaturii române, dar pe deplin funcţional în procesul de învăţământ.

Ultima zi a manifestărilor a fost dedicată celebrării Centenarului Miron Grindea. Celebrul jurnalist şi editor stabilit la Londra în 1949 era originar din aceste locuri, iar gestul de a-l omagia în cadrul „Zilelor culturii călinesciene" a venit firesc. O prezenţă plină de farmec a fost pianista Nadia Lasserson (fiica lui Miron Grindea), care împreună cu neobositul Geo Şerban şi C. Th. Ciobanu au reuşit să transforme simpozionul într-o adevărată sărbătoare culturală.

Şi în acest an am trăit la Oneşti trei zile dense, cu întâlniri memorabile şi evenimente culturale de mare ţinută.

Reporter



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cînd m-am uitat în urmă, **nu erai...**

Cînd m-am uitat în urmă, nu erai,
Tu, înger păzitor. Nici înainte.
Şi deodată mi-a trecut prin minte
Că sînt lăsat în grija oamenilor, vai!
Pe-acest pămînt! Dar caldă, albă, blîndă,
Învăluită-n cîrlionţi, cu glezna-n rouă,
Te-ai îndreptat spre mine, pe din două
Să ne hrănim c-o floare care cîntă
Petală cu petală viaţa dulce,
Femeia mea cu coapsa-n veci lin frîntă
De o plăcere grea, ce-o să ne culce
Alături, doar cu Dumnezeu la geamuri,
Ascuns de iederi, crinişti, raze, fluturi, ramuri,
Spre a ne ţine-un pic neruşinarea-n hamuri... ■

comentarii critice

Angela Martin instigă şi obligă la regândirea adevărurilor consacrate, creează, pe parcursul convorbirilor, o stare de emulaţie prin care obţine maximum de la interlocutori.

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Arta de a întreba

DISCRETĂ, de o politeţe desăvârşită, Angela Martin şi-a intitulat cartea sa de convorbiri cu importanţi oameni de cultură *Privilegii*. O explicaţie în legătură cu titlul ales (atât de bine ales) ne este dată într-o notă introductivă: „Că s-au petrecut faţă în faţă, la microfon ori numai pe hârtie, întâlnirile cu asemenea personalităţi au fost şi rămân pentru mine adevărate privilegii."

Trebuie spus însă că şi interlocutorii Angelei Martin ar putea fi consideraţi privilegiaţi, întrucât au avut o parteneră de dialog remarcabilă prin ţinuta intelectuală şi prin arta de a întreba. Într-un moment în care mijloacele de comunicare în masă difuzează non-stop interviuri realizate de ziariste foarte asemănătoare cu coana Chirița, autoarea volumului *Privilegii* constituie un incomod termen de comparaţie, înscriindu-se într-o elită a autoarelor de convorbiri, din care mai fac parte Marta Petreu, Iolanda Malamen, Ioana Revnic şi foarte puţine altele.

Dacă ar trebui definit în numai două cuvinte, s-ar putea spune că stilul Angelei Martin se caracterizează printr-o *simplitate elegantă*. În ceea ce mă priveşte am remarcat acest stil cu ani în urmă, când Angela Martin, ca vicepreşedinte al Fundaţiei Culturale Române (conduse pe atunci de Augustin Buzura) rostea câte o scurtă cuvântare la inaugurarea a diferite manifestări culturale. Nu vorbea ca să vorbească, ci ca să comunice ceva esenţial şi o făcea concis, demn, cu o bunăvoinţă faţă de public care nu se transforma în acea familiaritate vulgară la modă azi. Apărea pe scenă frumoasă şi sobră, neverosimil de zveltă, îmbrăcată în rochii închise la culoare, rimând perfect cu părul ei de un negru lucios, şi, în numai câteva minute, impunea respect şi crea o atmosferă elevată. *Dădea tonul.*

Această atitudine o regăsim în volumul *Privilegii*. Personalităţile intervievate simt de la primele întrebări că nu este vorba doar de un joc monden, că urmează o discuţie serioasă (ceea ce nu înseamnă şi fără umor) şi, mai ales, că se vor face uşor înţeleşi, întrucât cea care li se adresează le cunoaşte viaţa şi opera şi este în general la curent cu mişcarea de idei din lumea contemporană. Lista celor intervievaţi, deşi nu cuprinde multe nume, este impresionantă: Vintilă Horia, Jean Starobinski, Thierry de Montbrial, Florin Constantiniu, Lavinia Betea, Kjell Espmark, Jean Askenasy, Principesa Margareta a României, Jaap Lintvelt, Augustin Buzura.

Fragmente din volumul *Privilegii* ar putea să figureze într-o antologie a eseului contemporan. Angela Martin angajează, de exemplu, o discuţie de mare interes cu Vintilă Horia despre implicaţiile existenţiale ale trecerii unui scriitor la altă limbă decât aceea maternă. Deşi subiectul pare epuizat (după ce a fost dezvoltat de-a lungul timpului de sute de autori în mii de pagini de confesiuni şi reflecţii), în cursul convorbirii Angelei Martin cu scriitorul român care a obţinut în 1960 Premiul Goncourt (dar la care a trebuit să renunţe, cum se ştie, în urma manevrelor regimului comunist de la Bucureşti) se configurează un nou mod de a înţelege această experienţă:

„A.M.: *Pentru orice scriitor care alege exilul, exprimarea într-o altă limbă este o probă de foc,*

Angela Martin, *Privilegii*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2009 (coperta, admirabilă, de Mihaela Şchiopu). 144 pag.

un fel de sinucidere sau... de supravieţuie. Dumneavoastră cum aţi trecut prin ea?

– V.H.: Probă de foc? Nu cred. M-am învăţat să scriu în nişte dialecte latine. Atâta tot.

– *Stărui asupra acestei probleme a limbii. Această stăruinţă ar putea să-i pară ciudată unui scriitor ca dumneavoastră, care a scris şi a publicat o seamă de cărţi şi în limba franceză. Pe mine, munca de traducătoare m-a condus, dimpotrivă, spre o altă revelaţie şi anume că numai limba maternă te poate aduce la disperare sau la plăcerea supremă a subtilităţilor fără sfârşit. Există un fel de a te pierde şi de a te regăsi în propria-ţi limbă, care este cu totul fascinant şi care nu ţi se poate întâmpla într-o alta, străină, oricât de bine ai stăpâni-o. Mă întreb cum se poate transmite o emoţie din limba maternă sau, ca să-mi duc până la capăt întrebarea, presupunând, că după atâţia ani de şedere în Spania, gândiţi deja în spaniolă, când simţiţi, când visaţi..., în ce limbă o faceţi?*

V.H. Gândesc în limba română, azi ca şi întotdeauna. Asta a însemnat pentru mine nedespărţirea de patrie. În ceea ce priveşte felul de a te pierde şi de a te regăsi în propria-ţi limbă, cred că punctele de vedere sunt deosebite. Vreau să spun că nu sunt acelaşi lucru creaţia şi traducerea. Eu am trăit adevărate beţii de pierdere şi regăsire atât în franceză, cât şi în spaniolă. Nu numai în română. Pentru că am aderat din străfunduri. Îmi e foarte greu să explic acest lucru care depăşeşte raţionalul şi mai ales o perspectivă structuralistă a limbajului, o gravă cădere în cursa axiomatică în care au căzut atâţia, la noi. Acest proces al creaţiei implică o comunicare cu subconştientul, de care procesul traducerii nu are nevoie. Când scriam cărţile mele cele mai complicate din punct de vedere stilistic şi lingvistic – mă refer la *O femeie pentru Apocalips*, în franceză, şi la *Un moment în cer*, în spaniolă –, cuvintele cele mai puţin folosite în cele două limbi, parcă suflate de o voce amică, veneau către mine fără efort şi fără dicţionar. Se stabileşte un fel de pact între scriitor şi limbă, aşa cum se stabileşte unul între sculptor şi marmură, de care nici scriitorul, nici artistul nu pot da socoteală. E ca o înţelegere secretă."

Această densitate de idei, această intensitate a trăirii ideilor se realizează în aproape toate toate convorbirile, şi în cel cu Jean Starobinsky, şi în cel cu Florin Constantiniu, şi în cel cu Kjell Espmark, şi în cel cu Jaap Lintvelt, şi în cel cu Augustin Buzura. Chiar şi în răspunsurile solemne, convenţional-princiare ale principesei Margareta a României se întrevede o posibilă eseistică despre condiţia de rege azi.

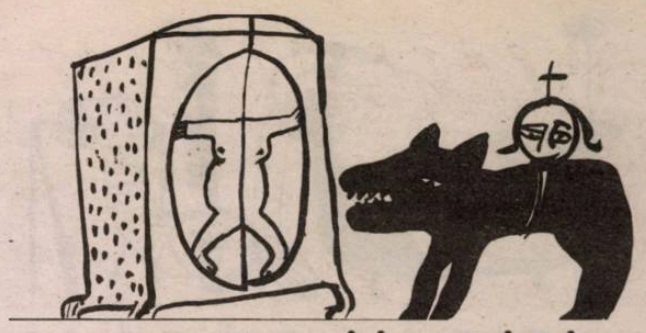
Angela Martin instigă şi obligă la regândirea adevărurilor consacrate, creează, pe parcursul convorbirilor, o stare de emulaţie prin care obţine maximum de la interlocutori. Nu ai curajul să nu fii inteligent când discuţi cu Angela Martin. ■

De la **Uniunea Scriitorilor**

În urma alegerilor desfăşurate în cadrul Filialelor Bacău şi Galaţi-Brăila ale Uniunii Scriitorilor din România, au fost desemnate noile organisme de conducere ale acestora, după cum urmează:

● **Bacău**
Preşedinte: Calistrat Costin
Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Alexandru Dobrescu
Comitetul de Conducere al Filialei: Petru Scutelnicu, Dan Perşa, Emilian Marcu, Gheorghe Neagu, Valeria Manta Tăicuţu

● **Galaţi-Brăila**
Preşedinte: Corneliu Antoniu
Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Constantin Gherghinoiu
Comitetul de Conducere al Filialei: Simion Azarescu, Coriolan Păunescu, Constantin Gherghinoiu, Vasile Datcus



Cînd Ceaușescu lansase aluzii la abuzurile din politicile culturale ale anilor '50, Cameleonea proba că nu-și epuizase excepționalele resurse de adaptare.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O carte despre **Cameleonea** (III)

SĂ REVENIM la traseul biografic al lui Leonte Răutu. Acesta izbutise a rămîne mereu în grațiile lui Gheorghiu-Dej, prin oportunismele amintite, cînd se lepădase fără jenă mai întîi de tripleta Ana Pauker-Vasile Luca-Teohari Georgescu, ca să nu mai vorbim de Lucrețiu Pătrășcanu, apoi de Iosif Chișinevschi, în fine prin reorientarea sa de 180 de grade în privința relației cu sovieticii. Dar cu toate acestea n-a parvenit la rangul de membru plin al Birului Politic al CC al PMR, rămînînd doar un membru supleant. De ce oare? Foarte probabil din pricina unui complex de inferioritate al dictatorului, care îi asculta șoaptele perfide, îi lua în seamă calomniile asupra oamenilor de cultură ce i le servea cu regularitate, însă voia a-l ține la o anume distanță. Întrucît în comparație cu stînjenitoarea frustețe intelectuală, mergînd uneori pînă la un semianalfabetism, a unor Gheorghe Gheorghiu-Dej, Gheorghe Apostol, Petre Borilă, Iosif Chișinevschi, Nicolae Ceaușescu și destui alții, Leonte Răutu era posesorul unei instrucții medii, axată pe lecturi marxiste și din clasicii literaturii ruse. Situația nu i s-a schimbat în fond în perioada Ceaușescu. Asocierea celor doi cu prilejul „prelucrării" activului de partid de la Excelsior, în 1957, în momentul crizei provocate de „deviaționiștii" Iosif Chișinevschi și Miron Constantinescu, cînd între aceștia putea pluti un aer de „egalitate", a fost remodelată de Ceaușescu în 1965, în sensul noului raport de putere. Ca dovadă, Cameleonea nu mai figurează în Comisia de pregătire a Raportului Congresului al IX-lea al partidului. Mai mult, a ajuns să fie admonestat de către Zaharia Stancu, cu prilejul unei întîlniri a conducerii Uniunii Scriitorilor, de față aflîndu-se și Ceaușescu. I se atrăgea atenția că nu numai Chișinevschi care era „un diletant" răspunde de „marile erori" ce puteau fi acum oficial indicate, ci și zelosul său colaborator. A fost un *memento* pe care Leonte Răutu l-a luat în serios. Drept rezultat, s-a ploconit cu augmentată slugărnicie față de noul stăpîn, simulînd a-i însuși toate „indicațiile prețioase", a-și face „autocritica", așa cum pretindea tipicul birocrației de partid. La cîteva luni după Tezele din iulie 1971, la Plenara CC al PCR din 3-5 noiembrie 1971, cînd Ceaușescu lansase aluzii la abuzurile din politicile culturale ale anilor '50, Cameleonea proba că nu-și epuizase excepționalele resurse de adaptare. Și-a inaugurat atunci cuvîntul printr-o genuflexiune în fața potentatului zilei, afirmînd că „ne aflăm cu toții sub impresia remarcabilei expuneri prezentate Plenarei de tovarășul Ceaușescu, adevărat model de analiză marxist-leninistă, de autentic spirit revoluționar în abordarea problemelor atît de complexe ale ideologiei, culturii, educației și ale construcției socialiste în general". Fără nicio remușcare autentică, își îngăduia a osîndi ceea ce săvîrșise el însuși. Evident, palinodia nu depășea cadrul convențional al retoricii comuniste: „În expunerea tovarășului Ceaușescu au fost supuse analizei și greșelile care s-au manifestat în trecut în activitatea ideologico-educativă. Într-adevăr, atunci tendințele puternice de dogmatizare a unor teze ale marxism-leninismului slăbeau puterea de înrîurire a activității noastre ideologice, sărăceau contribuțiile ei la analizarea și soluționarea problemelor stringente ale revoluției și construcției socialiste. Subaprecierea bogatelor tradiții naționale și sociale ale poporului nostru a dus la ignorarea sau negarea unor valori autentice ale gîndirii și culturii române. Elanul creator al scriitorilor și artiștilor era adeseori jugulat de ingerințe administrative. (...) În ce mă privește, sînt pe deplin conștient de răspunderea ce îmi revine în această privință date fiind sarcinile pe care le îndeplineam în perioada respectivă în conducerea muncii ideologice. Aș dori să încredințez plenara că m-am străduit să trag pentru propria mea activitate toate învățămintele din aceste lipsuri și greșeli". Deplina sa „conștiință" și „strădaniile" sale erau în realitate vectori ai unei tactici de supraviețuire politică, cu orice preț. Cameleonea își asigura astfel încă o bună bucată de timp în care a continuat să troneze imperturbabil asupra culturii românești, reabilitînd pe unii dintre cei pe care se mîndrea a-i fi „nimicit" fără scrupule, precum Arghezi. La congresul al XII-lea a sărit cu promptitudine pentru a-l insulta pe Constantin Pârvulescu, care a avut nemaipomenita cutezanță de a-l fi înfruntat la scenă deschisă pe despot. În 1978, l-a rugat, pe un ton de lacheu perfect, pe Nicolae Ceaușescu să accepte titlul de Doctor în Științe Politice al Academiei „Ștefan Gheorghiu" al cărei director ajunsese. Debarcarea sa, în 1981, s-a petrecut sub semnul unei defecțiuni familiale. Asul apologeticii de partid avusese neșansa de-a fi fost abandonat de propria-i fiică, Elena, și de soțul acesteia, Andrei Coler, care n-au întîrziat a emigra în Occidentul tuturor relelor, pandemoniul veștejit cu ardoare de Cameleonea de-a lungul întregii sale vieți. Scena merită a fi decupată: „S-au dus la Răutu și i-au spus că el și Lena a doua zi vor depune actele de emigrare, la care Răutu le-a răspuns: v-am rugat să așteptați pînă cînd mă pensionez! El era atunci președintele consiliului de conducere și rector al Academiei „Ștefan Gheorghiu", membru al CPEx. În același an era și aniversarea partidului, 60 de ani de la momentul 8 mai 1921. Andrei și Lena i-au replicat:ba nu, așa ne ții de doi ani de zile, nu mai așteptăm! Discuția în contradictoriu a continuat și Leonte Răutu le-a răspuns: dacă faceți asta, eu mă voi opune și am cum să o fac! Andrei însă nu a cedat: dacă faci asta, atunci eu voi spune tot la Radio Europa Liberă! Voi relata tot ce te-am auzit în casă spunînd despre Ceaușescu! La care Răutu i-a zis: ești un ticălos! Iar Andrei a încheiat conversația tăios: nu mai mare decît tine!" Consecințele acestui eveniment s-au arătat a fi în sfîrșit ireparabile. Bătrînul expert al manevrelor de culise n-a mai avut încotro. S-a dus la Ceaușescu spre a-l informa asupra situației. Un comunicat al Comitetului Politic Executiv anunță acceptarea cererii de pensionare a tovarășului Leonte Răutu și reprobă faptul că fiica sa a decis să plece definitiv din țară. Constrîns de situația intempestivă, Cameleonea e nevoit a se muta dintr-o casă de „înalt protocol" într-una pur și simplu de „protocol". În anii următori rumenează o ură inextingibilă împotriva Geniului Carpaților. Se pare că a savurat în fața televizorului secvența execuției cuplului Ceaușescu. De bună seamă covîrșit de toxinele propriului cinism, a decedat în 1993. Concluzia lui Vladimir Tismăneanu e pertinentă: „Leonte Răutu a perorat mai mult ca oricine altcineva despre creativitatea intelectuală, despre imperativul «luptei împotriva dogmatismului». Nu va fi însă nicio exagerare să spunem că întreaga sa biografie nu este altceva decît mărturia cea mai sugestivă a imposibilității creației intelectuale în interiorul cosmosului stalinist, dovada cea mai flagrantă a unui naufragiu uman și spiritual". ■

Vladimir Tismăneanu și Cristian Vasile,
Perfectul acrobat. Leonte Răutu. Măștile răului,
464 pag., Ed. Humanitas, 2008

Stelian Tăbăraș
(1939-2009)

UNIUNEA Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață, joi 24 septembrie, a prozatorului **Stelian Tăbăraș**. S-a născut la 20 noiembrie 1939 la Secăria, Prahova. A absolvit cursurile Facultății de Filologie a Universității din București. Din 1966 până în 2000 a fost redactor la Radiodifuziune, unde a realizat printre altele emisiunea *Studioul de Poezie Radio*, și la Televiziunea Română. Între anii 1993 și 2000 a predat limba română la Viena și Copenhaga. Din anul 2000 a fost redactor la revista „Luceafărul", ulterior „Luceafărul de dimineață", fiind unul dintre coordonatorii și animatorii revistei. **Stelian Tăbăraș** a publicat numeroase volume de proză, în care a valorificat și experiența sa din televiziune, între care romanele *Zilele cele scurte*, 1981, *Cumpenele*, 1985, *Filmare la două aparate*, 1988, *Loc deschis*, 2004, și volumele de nuvele *Atelierul de tatuaje*, *O să ne mai vedem. Week-end pe continent*, apărută la Editura Cartea Românească, a fost ultima sa carte. Înzestrat cu un umor deosebit și un mare simț al colegialității, **Stelian Tăbăraș** va rămîne mereu în amintirea confraților săi. Prin dispariția lui, literatura română și presa noastră literară suferă o grea pierdere.

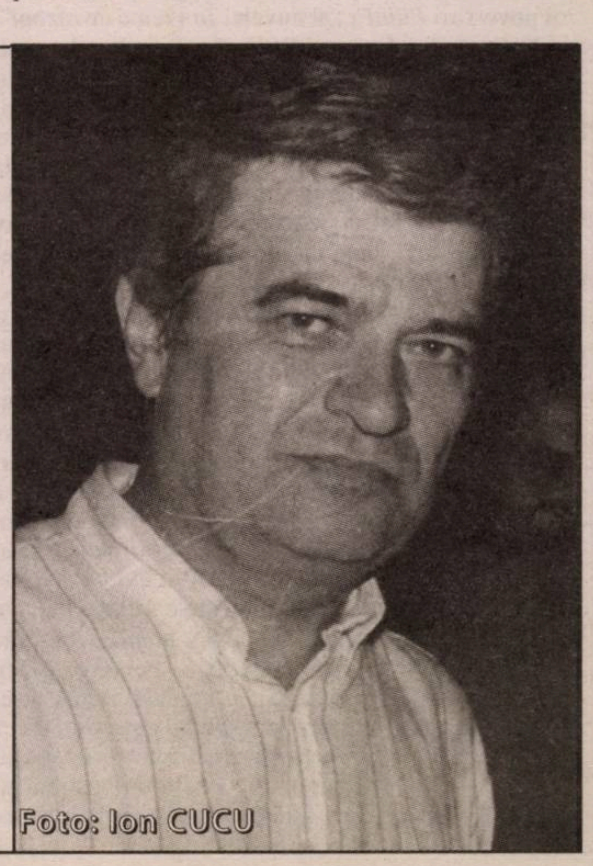


Foto: Ion CUCU

Întrebări, răspunsuri, **dileme**

Neaderînd la ipoteza matrice, n-avea niciun sens să mă ocup şi de variatele ei consecinţe.

DE ACELAŞI ton amabil şi conciliant cu care deja ne-a obişnuit, Florin Manolescu, în articolul *Două întrebări* (**România literară**, nr. 37, 18 sept. 2009), mă asigură că nu va recurge, asemeni mie, „la argumentaţia *ad hominem*, escaladată adjectival, şi nici la exerciţiile de prestidigitaţie prin care iei din demonstraţia preopinentului tău, pentru a-l contrazice, doar ceea ce îţi convine". Se repetă astfel învinuirea mai veche potrivit căreia, în cadrul controversei pe tema *Două loturi*, eu aş fi comis „cînteva omisiuni intenţionate", trecînd cu vederea o seamă de detalii, argumente şi afirmaţii apte să sprijine ipoteza funcţionarului escroc, care l-ar fi „tras pe sfoară" pe Lefter Popescu. Cum în mintea cititorilor s-ar putea eventual strecura impresia că aşa-numitele „omisiuni intenţionate" ascund cine ştie ce revelaţii senzaţionale, iată-mă dispus să le expun şi comentez pe rînd. Dăm aşadar filmul înapoi şi zăbovim din nou asupra articolului *I. L. Caragiale faţă cu liber-schimbismul* (**România literară**, nr. 33, 21 august 2009), unde Florin Manolescu arătase pe larg „ce n-ar fi trebuit să lipsească din contraargumentaţia dlui Ştefan Cazimir".

1. Mărturia lui Paul Zarifopol privind „pasiunea lui Caragiale pentru jocurile de atribuire, pentru pistele false şi pentru enigme" (de exemplu: „De ce s-o fi omorît Anghelache? Nici eu nu ştiu", sau „întrebarea tachinantă dacă Trahanache ştia ori ba că Zoe e amanta lui Fănică"). Nu înţeleg defel legătura acestor confesiuni ale lui Caragiale cu întîmplarea din *Două loturi*, cîtă vreme aceluiaşi Paul Zarifopol scriitorul îi împărtăşise geneza ideii directoare a nuvelei (culmea nenorocului: „să nemereşti două bilete de loterie cum le-a nemerit domnul Lefter din poveste"), fără însă a-i destăinui nimic despre întorsătura bizară a finalului. Sinceităţi selective, dorinţa de a pune la încercare perspicacitatea lui Zarifopol?... Piste pe care ne-am angaja zadarnic, fără a găsi nimic în sprijinul ipotezei bancherului malonest.

2. „În ciuda îngustimii lui aparente – scrie Florin Manolescu referindu-se la al doilea final al nuvelei *Două loturi* –, spaţiul narativ al lui «nu ştiu ce s-a mai întîmplat» e un spaţiu generos, în care un cititor interesat (cel «cu creionul în mînă») este invitat să pătrundă ca partener activ al scriitorului, pentru a încerca să completeze ceea ce lipseşte." Dacă vorbim însă despre „ce s-a mai întîmplat" (întrebare vizînd viitorul), ce relevanţă ar putea avea răspunsul în raport cu ceea ce *deja se întîmplase*, respectiv cu enigmaticul episod de la bancă?! În paranteză fie spus: jocul de-a „ce s-a mai întîmplat" era propus, în unele manuale ale „epocii de aur", sub forma unor teme de compunere literară: „Imaginaţi un alt final al povestirii *Puiul*", „al nuvelei *În vreme de război*", „al romanului *Enigma Otiliei*"... Rezultatele erau, mai totdeauna, hilare; puiul lui Brătescu-Voineşti, de pildă, era descoperit şi vindecat de nişte pionieri, care apoi îl încredinţau unor marinari, spre a-l duce cu vaporul în Africa, unde-şi regăsea mama şi fraţii. Îi cedez cu dragă inimă inerlocutorului meu plăcerea unor astfel de exerciţii, „ca partener activ al scriitorului", cum cu modestie se recomandă el însuşi.

3. „În fine – mai scrie Florin Manolescu – o altă afirmaţie făcută de mine, dar ignorată de autorul articolului «Loturi şi comploturi», trimite spre cu totul altceva. Din nou în ediţia a doua a volumului *Caragiale şi Caragiale* eu am formulat un răspuns clar la «*întrebarea fără răspuns*» a dlui Cazimir. Iată-l şi pe acesta: „*de data aceasta nu* hazardul *şi-a dovedit* «voinţa răutăcioasă» *şi* «fizionomia perfidă» *(cum credea Zarifopol), ci funcţionarul-bancher din finalul nuvelei. În felul acesta, întregul caracter al textului se schimbă, căci în spatele faţadei pe care ne-o oferă tema luptei cu norocul, Caragiale plasează o semnificaţie socială, pornită, ca de atîtea ori în literatura sa, de la un* fapt divers." Acuma, că răspunsul era sau nu „clar" se poate discuta la nesfîrşit. Dar că el ar întări ipoteza funcţionarului necinstit – asta, cu siguranţă, nu! Pentru că niciodată un corolar nu consolidează o teoremă, ci doar o foloseşte ca punct de plecare. Şi cu asta cred că am spus totul despre „omisiunile intenţionate" pe care le-am practicat în intervenţiile mele anterioare: neaderînd la ipoteza matrice, n-avea niciun sens să mă ocup şi de variatele ei consecinţe.

În articolul său recent, Florin Manolescu mă invită să răspund la două întrebări, fixînd unilateral şi regulile jocului: „dacă se poate, fără comparaţii prea măgulitoare la adresa preopinentului său" şi „fără recurs la citate din Victor Eftimiu sau din Iosif Vulcan, travestite în argumente de autoritate". Prima condiţie este, recunosc, cam greu de îndeplinit, întrucît cele mai inocente formulări ale mele (de exemplu, „plecat de mulţi ani din ţară" sau „cu textul în mînă") au asupra lui Florin Manolescu un efect similar cu pînza roşie a toreadorului. În schimb, gentileţea interlocutorului meu îi acordă dreptul de a se declara „uluit" (!) că am luat cunoştinţă cu întîrziere de ediţia a II-a, „revăzută şi adăugită", a volumului său *Caragiale şi Caragiale* sau de a califica acelaşi fapt drept „o jenantă [...] lacună bibliografică"... Mai departe: de ce atîta înverşunare împotriva lui Victor Eftimiu şi Iosif Vulcan? Pentru că primul este autorul aforismului „Cînd zici «fără îndoială» înseamnă că te îndoieşti puţin", iar expresia favorită a lui Florin Manolescu este „mai mult ca sigur"? Sau pentru că Iosif Vulcan a asistat la o lectură a lui Caragiale din *Două loturi*, în care scriitorul, „imitînd atitudinea şi glasul tuturor personajelor", n-a exteriorizat prin nimic manevra frauduloasă a bancherului, punîndu-l astfel în dificultate pe autorul ipotezei respective? Iată că, fără să vreau, înainte de a mă dedica întrebărilor lui Florin Manolescu, am pus eu însumi altele două – dar am şi răspuns la ele! Hai să le vedem acum pe cele adresate mie:

1. Cum se explică faptul că, după ce şi-a comunicat, „*coram populo*, uimirea provocată de excepţionala confesiune a unei doamne profesoare de la un liceu din Bucureşti [...], dl Cazimir trece în următoarele articole [...] nu numai la alte păreri (e dreptul şi riscul dumnealui), dar şi la bagatelizare [...]?" Las la o parte gonflarea ostentativă a unor enunţuri („*coram populo*", „uimirea", „excepţionala confesiune") spre a mă întreba la rîndu-mi: care ar putea fi aşa-numitele „alte păreri"? Nu ştiu să fi formulat o cît de vagă retractare, rămînînd cantonat în nedumerirea mea iniţială şi contestînd, „cu textul în mînă", ipoteza funcţionarului escroc. În al doilea rînd: recunosc că situarea ediţiei a II-a, „revăzută şi adăugită", a volumului *Caragiale şi Caragiale* printre „cele mai importante noutăţi legate de opera marilor scriitori" sună cumva a „bagatelizare", dar eu n-am făcut altceva decît să citez opinia autorului.

2. „... cum interpretează dl Cazimir [...] următoarea scenă din nuvela *Păcat...*, publicată de Caragiale în *Universul* [*literar*, n. n.] la începutul anului 1892?" Este vorba de episodul în care preotul Niţă din Dobreni, venit în audienţă la prefectul judeţului, îşi pierde cunoştinţa în prezenţa acestuia, iar poliţaiul care îi acordă primul ajutor profită de ocazie spre a-i sustrage basmaua cu bani, adusă cu sine pentru a-şi susţine mai convingător cererea. Relatarea este absolut transparentă, în ciuda unei formulări ironice strecurate pe parcurs („Poliţaiul ieşi foarte mulţumit de serviciul umanitar ce realizase...") sau poate tocmai graţie acesteia. Nu la fel crede însă Florin Manolescu, care pune textul în paralelă cu episodul de la bancă din *Două loturi* şi îi aplică, în consecinţă, formulările folosite de mine în articolul *Loturi şi comploturi:* „este greu, dacă nu imposibil, să-i atribuim [poliţaiului] inspiraţia instantanee"; acţiunea lui „nu transmite deloc impresia unei simulări insidioase", ci „aceea a unei comportări perfect normale în situaţia dată" etc., etc. Trucul preopinentului meu este, o spun cu surprindere, de o facilitate fără pereche: a alătura două texte de factură total diferită – unul cu indicii absolut clare privind fapta poliţaiului, celălalt fără niciun detaliu care să-l incrimineze deschis pe bancher – înseamnă să ne pierdem cu desăvîrşire simţul diferenţelor stilistice, sau doar să simulăm că l-am fi pierdut, săvîrşind astfel o diversiune *sui generis*.

În încheierea articolului său, Florin Manolescu îmi promite cîştigarea unei întreceri a inteligenţelor noastre dacă aş găsi „un răspuns convingător la măcar una din cele două întrebări [...]. Dar convingător şi pentru ceilalţi, nu numai «în sine»." Mă îndoiesc că vreunul din răspunsurile mele va satisface exigenţele interlocutorului. Dar cine sînt, pînă una-alta, „ceilalţi"? Va fi oare supusă chestiunea unui referendum naţional? Vorba lui Agamiţă Dandanache: „Să nu te pomenesti cu vrun balotaz? 'ai?... a mai păţit-o si alţii..." Sau să nu reeditäm păţania măgarului lui Buridan, „rămas confuz la jumătatea distanţei dintre două porţii de fîn la fel de mari şi egal de apetisante" (cf. Florin Manolescu, *Două întrebări*). Nevoind să fiu suspectat de o falsificare *ad hoc* a poveştii, deschid cunoscutul *Dicţionar de cuvinte, expresii, citate celebre* de I. Berg (Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1968, p. 252) şi transcriu de acolo: „Măgarul, plasat la distanţe egale între o găleată cu apă şi un tain de ovăz, nu se putea decide cu ce să înceapă: să-şi potolească foamea sau să-şi stingă setea, fiind ameninţat să piară din pricina şovăielii lui." Comparînd ambele versiuni (şi trecînd cu vederea inautenticitatea primei), se observă lesne că cele două clăi de fîn nu puteau motiva indecizia animalului, în timp ce găleata cu apă şi tainul de ovăz ilustrează perfect o dilemă veritabilă, fiind vorba de a alege între stingerea setei sau potolirea foamei. Tot o dilemă veritabilă ne propune „duelul" prelungit pe tema nuvelei *Două loturi*: urmăreşte el aflarea unui adevăr slujind mai bunei înţelegeri a lui Caragiale, sau e o simplă paradă de orgoliu a celor doi spadasini, fără altă miză decît „ambiţul" lor profesional? Desigur că niciunul dintre combatanţi nu-i calificat să răspundă la această întrebare. O vor face, poate, cititorii.

Ştefan CAZIMIR

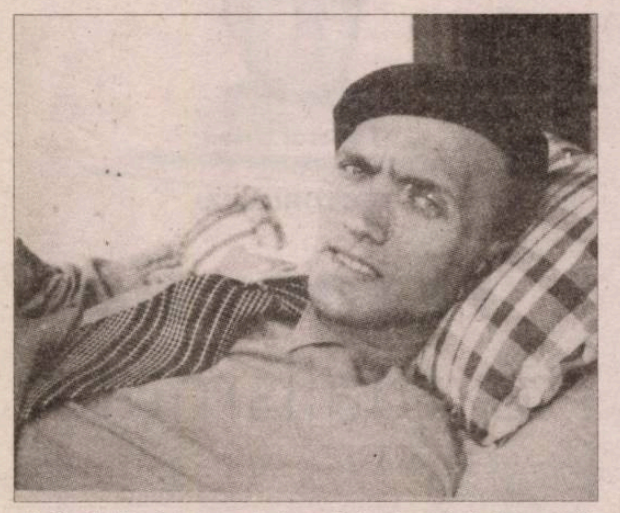
P. S. Despre relaţia dintre etică şi liber-schimbism vom discuta cu alt prilej, ca să nu amestecăm literatura cu politica. Ar putea fi, cu consimţămîntul lui Florin Manolescu, tema unei noi dispute cordiale, care să ţină cititorii cu răsuflarea tăiată alte şase sau şapte săptămîni. Bibliografie minimală: Ştefan Cazimir, *Caragiale e cu noi!*, Editura Garamond Junior, Bucureşti, 1997 (una din cele mai importante lucrări vizînd politica postdecembristă).

CĂRŢI primite

- Teodor Vârgolici, *Mărturii literare*, memorialistică, Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2009, 196 pag.
- Lavinia Betea (coordonator), Cristina Diac, Florin-Răzvan Mihai, Ilarion Ţiu, *21 august 1968 Apoteoza lui Ceauşescu*, studii şi documente, colecţie îngrijită de Stelian Tănase, Editua Polirom, Iaşi, 2009, 276 pag.
- Victor Săhleanu, *Cosmos uman*, selecţie, note şi îngrijire ediţie de Elena Liliana Popescu şi Adrian George Sahlean, Bucureşti, Ed. Pelerin, 2009 (versuri), 96 pag.
- Diana V. Ţuculescu, *Lunecând (13 întâlniri povestite în ziua de azi)*, Alba Iulia, Ed. Altip, 2009 (proză scurtă), 238 pag.
- Ion Dragomir, *Bucium*, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2009 (poezii), 102 pag.
- Eugen Verman, *Culai*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, prefaţă de Constantin Călin, Ed. Corgal Press Bacău, 2009 (proză scurtă), 294 pag.

În continuitatea lui Dostoievski și beneficiind de orientarea psihanalitică, proza lui Blecher se adâncește în analiza zonelor „abisale", a unui întreg complex de senzații, percepții, impulsuri subconștiente.

Alianțe literare



VALOAREA de excepție a *Întâmplărilor în irealitatea imediată* îl așează pe Blecher între scriitorii noștri cei mai interesanți ai generației sale și nu numai ai ei, un scriitor greu de comparat în spațiul autohton. El parcurge o experiență literară împinsă până la identificarea cu actul existențial, ceea ce face dificilă raportarea la alte experiențe. Dar nu imposibilă. Felix Aderca socotea că *noutatea* prozei blecheriene a fost atât de izbitoare, încât numai în alte literaturi i se pot găsi „rude". Deci, analogii posibile chiar în cazul unei noutăți frapante! Cei mai mulți găsesc filiații cu Kafka. Dar sunt afinități și cu scriitori ai literaturii noastre. Căci, repet, oricât de singular este un scriitor ca Blecher, el se împărtășește din spiritul timpului și locului, din câștigurile gândirii și artei literare de până atunci, de aici și de oriunde. Emanuel (eroul din *Inimi cicatrizate*) are ca tovarăș de suferință *Cântecele lui Maldoror*, pe care le citește cu înfrigurare. Scriitorul, săvârșind un fapt intertextual, arată motivul acestui nesaț: *„Zorile îl surprinseră răsfoind-o avid, încântat de fermecătoarea ei melancolie, torturat de imprecațiile ei amare, de sublima ei abjecțiune și de halucinanta ei poezie. Era în cartea asta tot ce plictiseala, tristețea, visul și frenezia puteau întruni în poeme de fantastică și tulburătoare frumusețe. În zadar căuta în tot ce cetise ceva care să-i corespundă, cartea asta nu semăna cu nici un vers, cu nici o dulcegărie poetică, cu nici o criză de literatură. Conținea un fluid veninos ce încet, încet, și pe măsură ce era cetită, intra direct în sânge și crea amețeli și febre, ca un subtil și virulent microb."* E o poziționare într-un context european mai larg, care își are punctul de plecare în secolul al XIX-lea, în literatura lui Dostoievski, anume cu obsesia adevărului căutat în însăși trăirea individului, unică, irepetabilă și inimitabilă. În continuitatea lui Dostoievski și beneficiind de orientarea psihanalitică, proza lui Blecher se adâncește în analiza zonelor „abisale", a unui întreg complex de senzații, percepții, impulsuri subconștiente. De-o parte, Gide, Thomas Mann, cu autenticismul lor, de altă parte Joyce, Faulkner, maeștrii monologului interior, bazat pe resorturi similare dicteului automat; apoi, experiența proustiană, receptivă la stările evanescente și la metamorfozele imponderabile ale senzațiilor. Un alt traseu, dar cu multe puncte de incidență, îl constituie, cum se știe, perspectiva existențialistă, cu punerea individului sub semnul existenței absurde, incomprehensibile, dramatice.

Nefiind aici loc pentru o demonstrație mai largă, de reținut doar câteva „corespondențe". Deja se pot desprinde din cele arătate mai sus câteva coordonate în caracterizarea prozei lui Blecher. În primul rând, merită subliniat amestecul de luciditate și coșmar, de raționalitate și delir, de realitate și halucinație, permanenta infiltrare a fabulosului în existența diurnă, până la a crea impresia de irealitate. O „irealitate imediată" sau, cum spunem noi astăzi, un fantastic al banalității, al cotidianului. Nicăieri în literatura noastră nu există atâta pătrundere analitică „la rece", cu atâta frenezie onirică. Scriitorul trăiește materia cum ar trăi un sentiment , se destramă în ea și o transgresează în vis, în erotism și în moarte. În fond, substanța *Întâmplărilor...* (dar nu numai a acestei cărți) este problema cunoașterii, ca la Camil Petrescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Ion Vinea, cu accent pe damnațiunea primei vârste.

Pe acest traseu, întâlnirea cu Proust este și mai evidentă, cât privește sensibilitatea ieșită din comun: ceașca cu ceai, crizele de astmă la autorul *Timpului pierdut*, „punctul fix", morbul lui Pot la autorul român. Amândoi se izolează sau sunt izolați de soartă, dar amândoi se află în centrul operei, în mijlocul lumii evocate. Evenimentele și personajele din scrierile lor nu apar decât în măsura în care autorii-naratori iau cunoștință de ei înșiși. Și încă multe altele. Critica a făcut, pe bună dreptate, și trimiteri la Thomas Mann, când s-a referit la romanul *Inimi cicatrizate*. Chiar că ar fi vorba de o pastișă după *Muntele vrăjit*, spune G. Călinescu în câteva rânduri acordate în *Istoria* sa, fără să amintească nici un cuvânt de capodopera lui Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*. Sunt similitudini cu marele roman al lui Thomas Mann, dar, firește, câte deosebiri, pentru a considera etichetarea de „pastișă" ca fiind absolut gratuită. E nevoie de un studiu comparativ. Acțiunea se petrece în ambele romane într-un sanatoriu, o eroină seamănă mult cu alta din *Muntele vrăjit*, M-me Chauchat. Hans Castorp, eroul principal din romanul de circa 800 de pagini al germanului-evreu, descoperă că e bolnav târziu și întâmplător, cu ocazia unei vizite făcute vărului său la sanatoriul internațional Berghof din Davos, pe câtă vreme Emanuel se duce la sanatoriul din Berk, fiindcă e grav bolnav. Primul „se îmbolnăvește", altfel spus descoperă acea boală pe care oricine o poartă în sine, al doilea e un bolnav în sensul clinic al cuvântului. Partea cea mai solidă a romanului *Muntele vrăjit* (discuțiile cu privire la aspectele cele mai arzătoare ale momentului istoric - epoca anterioară primului război mondial) nu există în micul roman al lui Blecher. Pacienții din Berghof, mai ales Settembrini și Naphta, se transformă în propagatori ai unor idei pe care le apără cu înverșunare, în discursuri ample, adevărate prelegeri despre timp, fericire, statul ideal, sociologia suferinței, viață și moarte. Emanuel și ceilalți pacienți din Berk *trăiesc* unele din aceste „probleme", fără să le introducă în dezbatere. Alăturarea celor două cărți se impune numai cât privește experiența bolii și apropierea morții.

Cele mai clare înrudiri se pot desluși între Blecher și Kafka, însă de data aceasta „asemănările" țin de structura „consangvină", mai puțin de înrâurire și nici într-un caz de imitație. Se spune că Blecher l-ar fi cunoscut aievea pe autorul *Procesului*, ceea ce ar avea o prea mică importanță. Semnificative sunt doar „întâlnirile" literare care au loc, de regulă, în planul reprezentărilor halucinante, fantastice, în viziunea deseori grotescă, mergând la Kafka până la resemnarea totală, iar la Blecher - cu o subterană poftă de viață, compensatorie. Tensiunea dramatică, împinsă până la coșmar, este determinată la autorul *Metamorfozei* de alternarea planului real cu cel fantastic, de suprapunerea absurdului pe elemente perfect logice. Autorul *Întâmplărilor în irealitatea imediată*... nu este departe de aceste procedee, cu deosebirea că absurdul apare mai estompat, în schimb prevalează inserțiile „freudiste". Apoi există o diferență de percepție a fantasticului la cei doi scriitori. Până la un punct, ei urmează aceeași cale a desprinderii fantasticului din cotidian, dar în timp ce Kafka intră în plin fabulos, Blecher pătrunde în realitatea lucrurilor, în „taina" lor, și în această privință e mai modern. Mesajul operei lui Kafka este exprimat printr-o apăsătoare formă parabolică, opoziția principală fiind între două lumi, pe câtă vreme la Blecher opoziția de căpătâi se găsește la nivel ontologic.

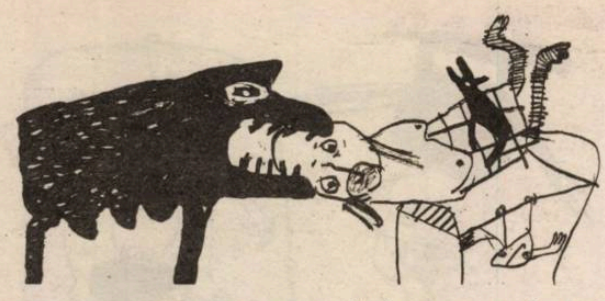
Solidar se arată Blecher și cu câțiva scriitori a căror operă nu-i atât de populară pe cât de insolită. Unul dintre aceștia este polonezul Bruno Schultz. Pe urmele lui Kafka, dar fără a fi un discipol docil, el așează în locul unei lumi irațională un nou univers, mitologic, cel al copilăriei. Două ar fi temele fundamentale ale lui Schultz: eșecul sexual și raportul om-manechin. Metamorfoza personajului Jakub simbolizează abrutizarea omului, dar și un transfer al materiei. În aventura lui ornitologică, se izolează într-o cameră ca într-o celulă sau, alteori, ține conferințe despre manechine. Și Blecher se simte terorizat de obiecte, de infinitele și agresivele forme ale materiei, cum crizele de identitate se asociază cu crizele provocate de „locurile rele" și de agresivitatea lucrurilor: *„Materia brută în masele ei profunde și grele de țărână, pietre, cer sau ape - ori formele ei cele mai neînțelese, florile de hârtie, oglinzile, bilele de sticlă cu enigmaticele spirale interioare, ori statuile colorate - m-au ținut totdeauna închis într-un prizonierat ce se lovea dureros de pereții ei și se perpetua în mine, fără sens, bizara aventură de a fi om".*

Nu sunt dovezi de netăgăduit că Blecher ar fi avut specială atracție pentru literatura lui Robert Musil. Nu este nici exclus, căci scriitorul nostru era familiar cu literatura „germanică" de factură mai nouă. Las la o parte întâmplarea lipsei de notorietate a lui Musil în timpul vieții sale și mult timp după sfârșitul ei. Există, apoi, câteva „semne" în operă: prezența plasmatică a filosofiei „trăirii", suportul alegoric și parabolic, criza pubertății din *Rătăcirile elevului Torless*, universul concentrațional (aici, internatul), alienarea, locul prioritar deținut de erou, vidul existențial, căutarea (în *Omul fără însușiri*) a unei irealități. La Blecher, însă, nu acced satira, ironia și burlescul din marele roman... Ov. S. Crohmălniceanu îl numește pe elvețianul Robert Walser „comiliton" al lui Blecher. Puțin cunoscut, nu înseamnă că acesta este și puțin important. E de ajuns să spunem că el face parte din generația de scriitori care a contribuit la înnoirea artei narative contemporane. Hans Bethge observa că epica sa imprimă „o nouă modalitate de a privi asupra lucrurilor cotidiene". În tot cazul, Walser pregătește, prin *Frații și surorile Tanner* și *Ajutorul*, irupția lui Joyce și a lui Proust. Faptul că acest scriitor a fost pacientul unor sanatorii nu spune mare lucru, dată fiind relativa lui longevitate (76 de ani). Mai relevant e că el trasează, prin propria-i suferință, drumul spre atitudinile esențiale ale spiritualității moderne: însingurarea, durerea scurgerii timpului, adorația spațiului infinit.

Efectuând distincțiile de rigoare, se pot găsi probe ale unor contiguități Blecher, Alain-Fournier, Raymond Radiguet, Heimito von Doderer, Claude Aveline, Jean Cocteau, André Breton (*Nadja*).

Dar e mai bine ca în acest final să-l contrazicem, cu câteva dovezi numai, pe Felix Aderca și pe alții, descoperindu-i lui Blecher „contacte" cu prozatori din câmpul literaturii române. Nicicum nu poate fi primită analogia cu *Adela* lui G. Ibrăileanu. Doar prin semnalarea procedeului confesiunii-jurnal și cu urmărirea cazuistică a crizei sentimentale (la vârste atât de diferite) comparația nu se susține. Blecher aparține - după cum ne-am dat seama - altei direcții a romanului european și românesc. E direcția mai nouă și fertilă pe care se situează (cu nuanțele de rigoare) Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Gib I. Mihăescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, C. Fântâneru, Ion Biberi, H. Bonciu etc. Tânărului Blecher nu-i va fi fost indiferentă proza „marii europene", cu acele reci disecții în țesuturile morbide ale existenței. Îl va fi cucerit, nici vorbă, și propagatorul „noii structuri" și în aprigă căutare de autenticitate. Cerebral și senzitiv în aceeași măsură, cu o febrilitate a trăirii în fapt și în idee, Camil Petrescu deschide calea subiectivizării lucide în literatura noastră. Nu i-a fost străină nici abordarea, încă de la debut, de către Gib I. Mihăescu, a unor conjuncturi psihologice paroxistice, cu accent pe contribuția jocului tulbure a reprezentărilor subconștientului. Acum se deschide seria romancierilor eseiști, care pun în ecuația artei spiritul neliniștit al intelectualului de tip modern, cu o conștiință reflexivă acută. Anton Holban distinge între romanul „dinamic" (care „presupune că te ocupi numai de lucrurile exterioare oamenilor") și romanul „static" (care „te obligă a rămâne înăuntrul oamenilor"). Opțiunea lui se îndreaptă către cel de-al doilea tip, romanul de structură introspectivă, care constituie expresia vieții celei mai „intime". Însă Blecher nu renunță la „spectacol", îl provoacă chiar, fără să se dispenseze de jocul amănuntelor. Scriitorii de felul lui Anton Holban și Blecher caută să rezolve veridicitatea nu atât prin document, cât pe baza unei plauzibilități interne. Pentru Mihail Sebastian, noul roman se situează în cuprinsul esteticii moderne a panlirismului, conceput ca înfrigurare, pe linia unei autenticități explozive, a unui „delir esențial", cu vorbele lui Blecher... În romanele de tinerețe *Întoarcerea în rai*, *Huliganii*, *Maytrei* și *Șantier*, Mircea Eliade vine cu o viziune marcată de frenezia ideilor și de implicațiile erosului. Ca și la Gide, această literatură înseamnă prelungirea unui cult al eului și n-are decât un singur personaj, pe autorul însuși, care își notează lucid experiențele. În optica lui „orice se întâmplă în viață poate constitui un roman". Dar mai ales ceea ce ți se întâmplă ție, ar adăuga Blecher. Cum a făcut-o în literatura lui și în două eseuri cu mare greutate specifică: *Exegeza câtorva teme comune* și *Complexul individualității*, care aduc în atenție statura unui gânditor la fel de remarcabil pe cât este ca scriitor de ficțiune atât de bine implantată în realitatea cea mai stringentă. A găsi „figura" literaturii lui Blecher și consonanțe între opera sa și cea a confraților rămâne încă o inițiativă deschisă și pasionantă...

Constantin TRANDAFIR



Pe blatul numit poem se pun citate şi aluzii culturale, observaţii cotidiene, reflecţii despre viaţă şi despre poemul care tocmai se pregăteşte, se presară din abundenţă spirit ludic, ironie şi autopersiflare şi totul se bagă la cuptor.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

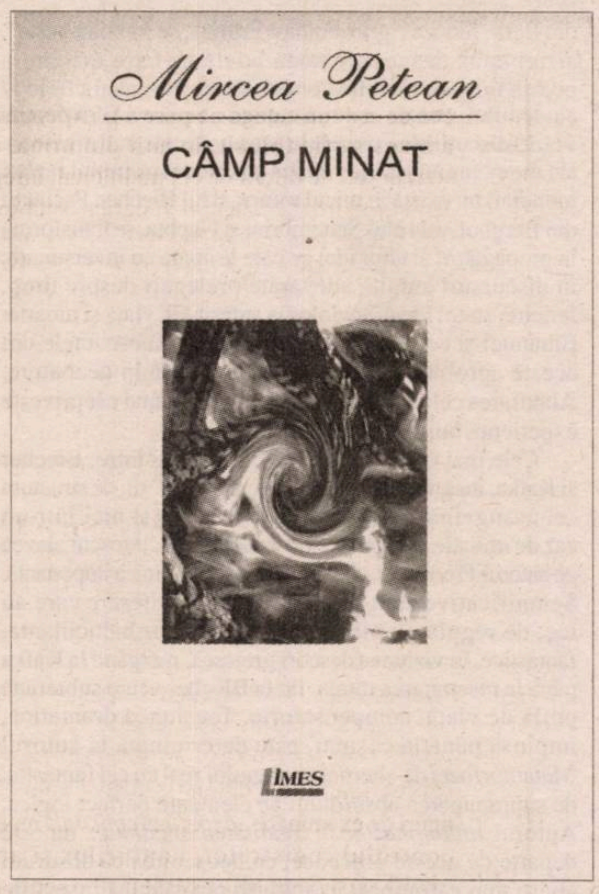
Tranşeele textualismului

PRODUS de referinţă al literaturii echinoxiste, Mircea Petean este asemeni soldatului japonez: la douăzeci de ani după căderea comunismului şi schimbarea mai tuturor regulilor jocului (inclusiv în literatură) continuă să apere, cu armele sale puţin demodate, poziţiile strategice cucerite cu atâtea sacrificii de poeţii şi prozatorii de la mijlocul deceniului nouă al secolului XX. Nu că ne-am fi aşteptat ca un ardelean serios precum domnul Petean să treacă peste noapte la fracturism sau să devină un portdrapel al milenarismului. Mai ales că moda nu înseamnă în chip necesar un plus de valoare. Dar este greu de ignorat faptul că o anumită ceremonie a textului în poezia sa trimite cu gândul, cel puţin într-o primă instanţă, la poemele textualiste ale generaţiei optzeciste.

Puţine dintre ingredientele de bază ale poeziei optzeciste lispsesc din bucătăria lui Mircea Petean. Pe blatul numit poem se pun citate şi aluzii culturale, observaţii cotidiene, reflecţii despre viaţă şi despre poemul care tocmai se pregăteşte, se presară din abundenţă spirit ludic, ironie şi autopersiflare şi totul se bagă la cuptor. De preferinţă se serveşte cald. Este un preparat după o reţetă tradiţională, dar care, asemeni tuturor valorilor sigure, venite dintr-un trecut mai mult sau mai puţin îndepărtat în această epocă a transformărilor bezmetice, îşi va găsi cu siguranţă clienţii săi fideli. Şi nu neapărat doar printre cei atinşi de nostalgii literare. Pentru că dincolo de mode literare şi poietici novatoare, ceea ce contează este talentul poetic. Iar Mircea Petean are talent poetic din abundenţă.

Cum lesne se poate deduce, poezia lui Mircea Petean din volumul *Câmp minat* este creaţia unui autor lucid, cerebral, cultivat, cu umor şi spirit ironic. Aproape o chintesenţă a spiritului echinoxist. Pentru el şi colegii săi de generaţie, poezia nu mai este visare, suspin, ca la romantici, ci o destul de prozaică vânătoare după personaje şi situaţii apte să intre în componenţa *Poemei*. Pentru articularea căreia sunt necesare şi competenţe de şcoală Waldorf. Firesţe, în subsidiar se poate ghici şi deruta Eu-lui liric de a se adapta climatului poeziei actuale. Sarcasmul autorului este uneori evident şi el porneşte chiar de la titlul, ca în cazul poemului *Mitologicale*: „...nu-i chip să fixezi urma păduchelui de apă – portarul mănâncă seminţe de floarea soarelui/ cu stânga le azvârle-n gură/ cu dreapta culege cojile de pe buzele umede/ scuipă la răstimpuri pe botul brotacului/ înălţat pe un ghem de lintiţă între libelule şi lişiţe// popa primarul portarul păduchele de apă –/ tot atâţia candidaţi la graţiile Poemei/ poetul refuză să dea câştig de cauză vreunuia/ el recunoaşte – habar nu are care-i sunt urgenţele/ care-i sunt interesele care-i sunt preferinţele" (p. 21). Lipsa oricărui semn de punctuaţie (caracteristică întregului volum) amplifică starea de anxietate, deruta ce pare să fi pus stăpânire pe creator.

Nimic din poezia lui Mircea Petean nu este ceea ce pare la prima vedere. De cele mai multe ori lucrurile sunt mult mai complicate. Poate de aici şi numele volumului, *Câmp minat*, care sugerează pericole nevăzute ce pândesc la tot pasul. Un poem cu un titlu minulescian, *Fapt divers* este exemplul cel mai edificator. Acesta debutează în nota obişnuită a acestui volum cu exprimarea dificultăţilor Eu-lui liric de a transpune în poem ceea ce simte. Dincolo de nivelurile textual şi metatextual ale textului, prezenţe constante în poeziile acestui volum, apare însă un al treilea, cel al unei drame petrecute în realitate, enunţat prin prezenţa în corpul poemului a ceea ce ar putea fi o notă de presă. Acesta aruncă o cu totul altă lumină asupra întregului climat domestic enunţat anterior şi învelesţe întregul edificiu într-un cât se poate de autentic aer minulescian. Într-un fel se poate vorbi de o altă cale poetică, fundamental diferită, spre valorificarea universului liric al lui Ion Minulescu. Este inutil de spus că poezia autorului *Romanţelor pentru mai târziu* devine, în mintea cititorului, parte integrantă a poemului lui Mircea Petean: „... cel-ce-nu-face-nimic nu mai e deloc un exemplar atât de/ rar încât să trebuiască a fi împerecheat de urgenţă// cât a aprins o ţigară şi a început să picure – / ploaia cântă la xilofon fragmente amestecate/ Beethoven cu Pink Floyd Bach cu Nazareth/ Santana cu Rachmaninov/ Chopin cu Sting cu Springsteen ori cu Dire Straits// în bălţile din pavaj au căzut cuiburi/ în care înoată ouă clocite/ în mâzga aceea a căzut chiştocul/ căci trupul i-a fost pescuit ceva mai târziu/ din apele învolburate acoperite cu spumă murdară// *cutare soţul cunoscutei scriitoare cutare/ scriitor el însuşi a fost găsit înecat în zona barajului*// plouă fără-ncetare/ chipul oraşului e brăzdat de şiroaie/ aşa e – unii se nasc fără destin – / iar muza are veşnic faţa plânsă" (p. 29).



Mircea Petean, *Câmp minat*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 106 pag.

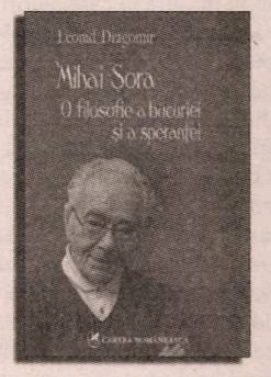
Cea mai bună caracterizare a personalităţii poetice a lui Mircea Petean este cea făcută de dascălul său, Mircea Zaciu: „Mircea Petean sfidează clişeele tradiţionale legate de fiinţa (fragilă, maladivă, retractilă) poetului. El pare, deopotrivă, mai aproape de energetica înfăţişare a luptătorului: amestec de forţă şi voinţă de a învinge în tot ce face. Bucolic şi citadin, ingenuu şi livresc, speculativ şi direct, ironic şi grav, sentimental şi tăios, schimbând registre şi stiluri cu destulă degajare, Mircea Petean îşi riscă de fiecare dată, carte după carte, miza intimă, gata întotdeauna să şi piardă, la o adică. Forţa lui e tocmai în *jocul* căruia i se supune". Există în scrisul lui Mircea Petean o mare capacitate de a se reinventa ca poet, de a produce surprize chiar şi acolo unde totul pare clar şi predictibil. Raporturile dintre „*Poemă*" şi viaţă sunt adesea foarte complexe, iar ispitele unor drumuri greşite pentru cititor, destul de mari. De cele mai multe ori autorul trece prin lume cu ochii larg deschişi şi cu toate simţurile în stare de alertă pentru a vâna elementele susceptibile să devină hrana poemului. Odată aşezat însă la masa de lucru gândurile sale încep să zboare spre viaţa cea adevărată. Acest continuu balans, perpetua căutare, produc o anxietate artistică şi chiar existenţială, dar care în nu puţine dintre cazuri este trucată artistic. În poezia lui Mircea Petean nimeni nu ştie cu precizie unde se sfârşeşte spiritul ludic şi unde începe deruta existenţială. Imaginarul poetic din unele poeme se prăvale câteodată în torente care riscă să îngroape firavul spirit dubitativ aflat la originea lor. Aşa cum Heidegger se plimba prin conceptul de pădure, nu prin pădurea însăşi aflată la doi paşi, Mircea Petean admiră natura doar filtrată prin prisma experienţei sale poetice. Ambiguitatea devine aproape deplină într-un poem cu titlu echivoc, precum *La înălţime*: „înţeleg cât se poate de bine dorul de înălţime/ al alpiniştilor sau oierilor/ aspiraţia spre înalt a tinerilor idealişti crescuţi în cultul/ performanţei/ etice/ înţeleg de asemenea – sper – resorturile tainice ale/ înălţării la cer a unei Sfinte Maria/ dar cu modestie socot că ar fi o nerozie să te autoexilezi/ în spaţiul cosmic/ într-o atât de bună –/ bună cu mine/ bună cu tine/ bună cu noi –/ zi de aprilie// (...)// Poema zăboveşte în casa ca un ou de paşti/ de la marginea drumului care – să mă omori –/ nu ştiu unde duce// (...)// mă lasă puterile sunt deposedat am dispărut// cum dispare în Act starea poetică/ cum se deplasează văduvită de prevestiri liniştea de/ dinaintea furtunii/ în centrul ei/ şi cu toate acestea sunt împăcat – poema e la înălţime" (pp. 81-82)

Inteligent, cultivat, înzestrat cu spirit de observaţie, umor rafinat şi o reală sensibilitate poetică, Mircea Petean izbuteşte să producă viaţă şi în asepticul mediu textualist. Volumul său de poeme, *Câmp minat*, este dovada vie a faptului că grenadele literare ale generaţiei optzeciste sunt încă în stare de funcţionare. ■

PUBLICITATE

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Leonid Dragomir **Mihai Şora. O filosofie a bucuriei şi a speranţei**
- Constantin Ciucă **Regele cu pene**
- Ioan Pintea **Casa teslarului**
- Stoian G. Bogdan **Chipurile**



Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

Constantin Toiu

PREPELEAC

Intellego – **înțelegere**

EXISTĂ o neviabilitate biologică, şi există şi alta a ideii... Ce-i de prisos, ori nu îndeajuns de bine adaptat la realitatea dată, atât în alcătuirile organice, cât şi în vorbe, piere în virtutea unei selecţii superioare.

Aceste ipoteze ale naturii şi ale limbajului nasc progenituri ce nici nu mai seamănă cu ele. Sunt mutaţii, tragic ironic răsucite, privighetori căpătând brusc aripi de liliac, iar acesta ghiers de privighetori...

Evoluţia unui singur cuvânt este, în sine, un roman. El poate să cuprindă o istorie teribilă, mai copleşitoare decât biografia unui om, mai plină de învăţăminte.

Viziunea marilor posedaţi este încărcată de asemenea distorsiuni...

Dar scrisul nu suportă oare un infern al vocabularului răstălmăcit?...

Calitatea primă a inteligenţei, ca şi a bunelor raporturi între oameni este tocmai de a stabili în mod realist, cu bun-simţ, legătura firească dintre lucru şi cuvânt, de a da fiecărei noţiuni conţinutul potrivit, de a evita în scris, ori în vorbire monştrii.

Fiindcă a fi monstru înseamnă a pierde orice contact cu realitatea bine organizată. Ei, monştrii *fictivi* pot fi mai păgubitori decât cei reali, pe care, fizic, îl poţi doborî eventual, – cuvântul-mamut, mamutul verbal rezistând cu o putere de disimulare mai greu de învins, – vânăt are dificilă ca râsul lui Proteu pitit până ce derutează şi ecoul...

Primind riscul acestei lupte, inteligenţa umană ştie totuşi să o prevină, să demaşte prefăcătoria, ea cunoscând exact momentul: între două costumaţii, în fracţiunea de secundă când Proteu este gol şi nu mai e ce a fost, nici ce se pregăteşte să devină...

Măsluiala-i dată în vileag şi lucrurile se întăresc la firea şi înţelegerea lor adevărată.

Înţelegere, de la *intellegere*, bunica înţelegerii noastre de astăzi.

Nu-i o minune că infinitivul vechi, noi l-am păstrat intact?

Cel mult, dacă înţepat ca de un spin i-am dat un sunet şi un înţeles mai aspru...

Verb limpede, răspicat, nerv al unei orientări istorice lucide.

Sub acţiunea lui, realitatea capătă proporţii fireşti. Şi fiindcă totul este inteligibil, efortul pare mai uşor, dificultatea mai lesne de biruit.

Numai utopia nu are dificultăţi, nepunând nicio problemă, universalul planând deasupra lucrului viu, concret, - *universalia ante rem*, principiul gândirii medievale.

În epoca noastră din ce în ce mai puţin prielnică schemelor metafizice şi ideilor necontrolate de experienţă, utopiştii se retrag în lumea himerelor controlate doar de rutina gândirii lor idilice, mulţumindu-se cu sumbra şi morocănoasa exercitare în gol a aceloraşi şi aceloraşi soluţii... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Expertiză

ÎNTRE calcurile semantice din engleză, unele (de exemplu *a aplica* sau *locaţie*) trezesc reacţii, comentarii, enervări, nu numai din partea specialiştilor, în vreme ce altele trec neobservate şi sunt acceptate rapid (am mai vorbit de asemenea cazuri, între care se distinge *dedicat*, folosit tot mai adesea cu sensul „pasionat" sau „specializat"). Un cuvânt din cea de-a doua categorie pare a fi *expertiză*, care a ajuns să fie folosit, în anii din urmă, cu un sens destul de diferit de cel tradiţional, înregistrat în dicţionare. Cauza mai generală a schimbării este trecerea de la modelul francez la cel englez: un cuvânt împrumutat mai demult din franceză este „reîmprumutat" din engleză, cu alte sensuri. Forma românească nu se mai modifică, dar sensurile mai vechi şi mai noi intră în concurenţă. Condiţia este, desigur, ca termenul englezesc să fie de sursă latină sau/şi din franceza veche şi să-şi fi dezvoltat în timp, prin evoluţie internă, sensuri noi.

Substantivul *expertiză*, provenind din franţuzescul *expertise*, este definit în DEX ca o „cercetare cu caracter tehnic făcută de un expert, la cererea unui organ de jurisdicţie sau de urmărire penală ori a părţilor, asupra unei situaţii, probleme etc. a cărei lămurire interesează soluţionarea cauzei". Exemplele de folosire cu acest sens – propriu limbajelor de specialitate – sunt numeroase, ilustrând diverse tipuri de examinări: „*expertiza contabilă* reprezintă controlul registrelor, conturilor şi actelor justificative ale unei societăţi" (sococc.ro); „comisiile judeţene de *expertiză medicală*" (dgaspcdolj.ro); „raportul de *expertiză psihiatrică*" (e-juridic.ro); „ce este o *expertiză tehnică* a clădirii?" (inforisx.incerc2004.ro) etc.

Or, dincolo de acest sens, tradiţional (atestat în română pe la mijlocul secolului al XIX-lea), cuvântul e destul de des întâlnit în ultima vreme şi cu înţelesul de „competenţă", „pricepere" (proprie expertului într-un anumit domeniu): „candidatul trebuie să furnizeze documente care să ateste *expertiza* sa în activităţi care contribuie la îndeplinirea obiectivelor programului Socrates" (edu.ro); „CIMEC este partener în alte proiecte naţionale în curs de pregătire pentru platforme tehnologice în domeniul culturii, fiind singura instituţie culturală care *are expertiză în domeniu*" (cimec.ro); „Seriozitatea şi *expertiza* sunt atuurile pentru un nou mandat în Parlamentul European" (*Servus*, 10.04.2009); „C. Voicu consideră că *are expertiza* necesară pentru funcţia de ministru de Interne" (*Realitatea românească*, 29.09.2009). Adesea, pare să se producă chiar o apropiere între *expertiză* şi *experienţă* (stări asociate, desigur, prin logica acţiunilor), care face ca *expertiză* să intre şi mai uşor în anumite construcţii ale limbii vorbite: „Ce spune dânsul presupun că e foarte corect, eu *n-am expertiza necesară* pentru a valida ceea ce a spus dânsul" (Antena3, 7.04.2009); „Eu *am expertiză* în domeniul hoţiilor, băăăă..." (ziarulgorjului.ro).

Noul sens din română este, evident, rezultatul unui calc semantic, al unei transpuneri a substantivului englezesc *expertise*. Acesta, vechi împrumut din franceză, are în engleză sensul curent „great skill or knowledge in a particular field" (*The Concise Oxford Dictionary*, 1999).

Unele pagini traduse din internet (cu text paralel) lasă să se vadă foarte bine copierea sensului: secvenţei subliniate în textul românesc – „are specialişti în domeniul retailului şi în domeniile conexe şi înglobează *vasta lor expertiză* într-un cadru comun" (ece.com) – îi corespunde în versiunea engleză formularea „this wide-ranging *expertise*".

În franceză, sensul fundamental al cuvântului *expertise* (derivat din *expert*, la rândul său de origine latină) a rămas cel care a fost exportat şi în română („procédure par laquelle on confie à un ou plusieurs experts le soin de donner un avis sur les éléments d'un différend"; „analyse faite par un spécialiste mandaté", *Trésor de langue française informatisé*, atilf.atilf.fr). În spaţiul internetului pot fi descoperite şi în franceză calcuri recente după engleză, dar ponderea lor e redusă şi exemplele provin, în genere, din pagini comerciale traduse fără prea multă atenţie şi grijă pentru stil: „consultance technique dans notre domaine d'expertise" (jcp-c.net).

Care e atitudinea vorbitorilor obişnuiţi şi a specialiştilor în faţa unui astfel de calc? Cum am mai spus şi altă dată, condamnarea sa în numele unui purism tradiţionalist ar fi exagerată, pentru că tradiţia e recentă şi destul de şubredă. Se poate justifica o luptă îndârjită pentru a păstra sensurile împrumutate într-o primă etapă, acum un secol, şi a le respinge pe cele împrumutate în ultimul deceniu? Destul de greu, mai ales că fidelităţii faţă de sursa franceză i se opune faptul că engleza e cunoscută şi folosită mult mai intens de noile generaţii. Se sporeşte astfel polisemia cuvintelor, cu un risc de ambiguitate destul de mic (pentru că diferenţierea se face prin selecţia contextului). Până una-alta, e totuşi firesc şi ca folosirea sensurilor calchiate să fie simţită ca supărătoare: un abuz faţă de obişnuinţele noastre, o deviere faţă de ceea ce considerăm a fi proprietatea termenului. Calcurile semantice au această caracteristică: sunt supărătoare pentru unii (între care mă număr, deocamdată, în cazul lui *expertiză;* dar fiind conştientă de subiectivitatea acestei atitudini), fireşti pentru alţii; cu mari şanse ca supărarea celor dintâi să treacă odată ce se obişnuiesc cu inovaţia. De altfel, un pas hotărâtor a fost făcut: dacă *Noul dicţionar universal* (NDU, 2006) nu acceptă noul sens, *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007) îl înregistrează („aptitudine, pricepere, competenţă, experienţă pe care o are cineva într-un anumit domeniu de activitate"), indicând şi etimologia multiplă: din franceză şi engleză. ■

Alexandru Zub

„Rigoarea, disciplina, stăruința nu mai sunt însușiri la care tinerii să aspire, iar școala să le cultive"

*– Acest interviu are ca temă **istoria recentă** a României.*

Alice Voinescu spunea: „Continuitatea de conștiință este stilul. Ea transformă o existență în destin". În ceea ce vă privește, continuitatea de conștiință apare, retrospectiv, ca un fapt împlinit și pe deplin demonstrat. Ea a fost dublată și de o continuitate de proiect cultural, profesional. Într-o lume în general șovăielnică și mult prea adaptabilă, Dvs. ați ales rigoarea. Pentru cineva tânăr, care ar dori să vă aibă drept model, vă rog să explicați mai în profunzime rolul autodisciplinei, în orizontul rigorii. Există o disciplină a conviețuirii, cum există și una a singurătății, nu?

– Mai întâi, o remarcă prealabilă despre stil ca expresie a unei conștiințe și ca destin. E o sugestie demnă de interes, mai ales că a prins formă grație unei mari figuri a culturii române, una ce merita, desigur, să ocupe un loc mai bun în sistemul nostru de referințe. Cât despre „modelul" care aș putea deveni pentru alții, am temei să fiu sceptic. Rigoarea, disciplina, stăruința în proiect nu mai sunt însușiri la care tinerii să aspire, iar școala (de orice grad) să le cultive. Dar dacă ar fi să imaginez un asemenea personaj, cu siguranță el n-ar putea fi destul de consistent fără asemenea virtuți. Presupunând că ar izbuti să le aibă, ceea ce nu e deloc simplu, îi rămâne de găsit o soluție de armonizare a proiectului personal cu nevoile celor din jur. Unii istorici au ales să se manifeste deopotrivă ca erudiți și ca oameni ai cetății, însă istoriografia s-a complicat enorm, impunând adesea o disjuncție de planuri. Opțiunea nu e tocmai ușoară, iar raportul dintre social și individual o problemă de neocolit în viața oricui.

– În desfășurarea istoriei noastre s-au împletit două culturi, rămase de la începuturi și până în prezent inegale (cu precizarea că ponderea din trecutul îndepărtat s-a mutat, de multă vreme, pe celălalt talger al balanței): cultura țărănească și cultura livrescă. Sunteți unul dintre cazurile fericite în care transferul de valori s-a realizat în ambele sensuri. Datorită faptului că aparțineți ambelor culturi, aveți parte de o viață în care principii și norme țărănești fundamentale, la care lumea livrescă este de obicei impermeabilă, vă susțin și vă ajută. Un nou „elogiu al satului românesc" nu mai este prea justificat azi, în condițiile degradării gustului estetic autentic (la țară, dar și la oraș). Totuși, considerați că lumea satului este complet epuizată, sau ne mai putem pune speranțe în ea? Concret, cum am putea ajuta?

– Nu știu dacă separația dintre „cultura țărănească și cultura livrescă" e atât de netă. S-a abuzat, poate, de o atare disjuncție, pe care Xenopol (*Cultura națională*, 1868) și Iorga (la *Sămănătorul*, 1903) le considerau în unitatea lor profundă, complementară, așa cum se prezintă și la alți istorici, între care Hasdeu și Eliade, ultimul tocmai pe timpul când Blaga făcea „elogiul satului românesc", iar Rebreanu „lauda țăranului" nostru, fără ca aceasta să însemne îndrumare exclusivă spre „rosturi sătești", ci un îndemn la sinteză capabilă să împace cultura populară cu exigențele lumii moderne. Este sensul în care valorile lumii rurale pot fi utile și azi, ca achiziții capabile a stimula redresarea spirituală, regăsirea demnității de *homo sapiens*, dacă acordăm acestei etichete sensul etimologic. Studiile inițiate de D. Gusti și de elevii săi (M. Vulcănescu, Ernest Bernea, Traian Herseni etc.), ca și „pedagogiile" puse la lucru de C. Dobrescu-Argeș, Eugen D. Neculau, Grigore Tabacaru, între alții, sunt pline de sugestii. Personal, mă simt atașat de asemenea valori și am căutat să le întrețin, după puteri, de-a lungul anilor, chiar și sub defunctul regim.

– S-ar fi putut evita renunțarea la nordul Bucovinei, în 1997? Tratatul cu Ucraina a fost semnat pentru ca România, ca stat fără litigii cu vecinii, să poată intra în Uniunea Europeană, nu? Totuși, renunțarea aceasta face parte dintr-un mare neadevăr istoric. Care ar fi fost alternativa – o declarație de război cu Ucraina, sau mai era și o altă cale?

– Nu știu dacă tratatul cu Ucraina a fost o *condiție sine qua non* pentru admiterea în Uniunea Europeană. Așa se spune, dar în acest caz era nevoie de acte similare și cu alte state. Personal, cred că tratatul din 1997 s-a făcut în pripă și fără minime precauții „diplomatice". Așa va fi taxat și în perspectivă istorică, fiindcă „drepturile unei națiuni nu se prescriu", a spus-o N. Iorga, în 1940, când România era drastic amputată teritorial. Oricum, în ipoteza că se pretindea o recunoaștere a *statu quo*-ului, ele n-au fost explicate cum se cuvine nici până la ora actuală. Ar trebui să mă bucur însă că n-am fost pus eu în situația de a decide.

– În aceeași ordine de idei, ați putea încerca să puneți punct câtorva dintre cele mai absurde „locuri comune" care circulă în prezent, la nivelul mediu al societății, cu titlu de certitudine – cum ar fi: că Regele Mihai ar fi plecat în '47 cu un tren garnisit cu bogății care constituiau o parte din Tezaurul țării, că Gheorghe Gheorghiu-Dej a fost un sobru și un corect și doar Ceaușescu „a exagerat", că Noica ori a colaborat cu sistemul comunist, ori a fost un naiv etc.? Enumerarea poate continua și chiar vă rog să alegeți ce exemple considerați mai grave.

– Cazurile menționate și atâtea altele, fără număr, fac parte din arsenalul propagandei comuniste, într-un regim bazat esențialmente pe manipularea opiniei publice. Mai toți oamenii politici de anvergură (Iuliu Maniu, Brătienii etc.) au fost supuși la același tratament. Arhivele Securității conservă încă destule dovezi privind acțiunile de compromitere a exilului politic și mai ales a Regelui Mihai, în jurul căruia, în primii ani, se contura o rezistență anticomunistă și antisovietică redutabilă. S-a inventat atunci și „basmul" cu valorile de patrimoniu sustrase, chipurile, de Suveran, ceea ce nu s-a putut dovedi nicicum. Lista acțiunilor denigrante puse la cale de regimul comunist, în țară și dincolo de fruntarii, e practic inepuizabilă. Asemenea acțiuni se întâlnesc peste tot în sistemele dictatoriale. Nu e locul să insistăm. Cazul Noica reclamă o mică paranteză, fiindcă definește un tip de rezistență nu tocmai diferit de cel pus pe seama lui N. Steinhardt. Să se compare *Rugați-vă pentru fratele Alexandru* cu *Jurnalul fericirii*, acțiunea paideică a lui Noica cu eseurile și omiliile lui Nicolaie de la Rohia. Dincolo de fireștile deosebiri „stilistice", e același spirit al reabilitării individului, pe linie spirituală, aceeași exigență de

Alexandru Zub, Ana Blandiana, Mihai Ursachi, Emil Hurezeanu, Val Condurache – 1994

expansiune a binelui în condiții nespus de vitrege. Un colaborator al sistemului comunist n-ar fi motivat urmărirea filozofului și *post-mortem*.

– În dosarul de verificare deschis împotriva Dvs. pe 15 mai 1957 scrie că erați la data respectivă „student în anul IV la Facultatea de Filologie". Facultatea era dublă, de Filologie și Istorie, sau aveați în gând să deveniți filolog?

– Eram student în ultimul an la *istorie*, însă profilul Facultății era dublu, exprimând cumva și dilema în care m-am aflat inițial, aceea de a urma *istoria* sau *filologia*, adică *literele* dinaintea reformei învățământului. Unele cursuri le făceam de altminteri împreună.

– Lucrarea Dvs. Eminescu. Glose istorico-culturale *prezintă un episod din 1870, când Eminescu a început proiectul serbării de la Putna (de fapt, el urma să îl coordoneze), dar a fost ținut în loc un an de către autoritățile austriece, așa încât sărbătorirea s-a amânat pentru august 1871. Comentând, subliniați faptul că poetul avea un „instinct de solidaritate panromânească în cadrul dualismului austro-ungar". La arestarea Dvs., tot Putna a fost pretextul, și același instinct a fost adevăratul motiv. Erați unul dintre organizatori, acuzat în procesul ulterior. Doreați să faceți studenții din toată țara să se întâlnească într-un loc aparținând istoriei, tocmai pentru a-i ajuta să vadă și dincolo de contingențe, probabil. În '57, cine și cum v-a stricat sărbătorirea de la Putna?*

– Pe seama *serbării* de la Putna există o vastă literatură și destule controverse. Nu e cazul să le evoc. Amânarea ei s-a datorat însă războiului franco-prusac, care impunea o anume expectativă. O reuniune panromânească, fie și limitată la studenți, era de natură a stârni suspiciuni, cum va trezi și în 1904 și în 1957. Ultimul pelerinaj a fost, neîndoielnic, și cel mai puțin agreat de regim, tocmai fiindcă se observase o continuitate de spirit cu cel din 1871, o atitudine neconformă cu așteptările oficiale. Era inevitabil, atunci, ca organizatorii (printre care mă aflam) să fie reprimați de un aparat coercitiv care avea în minte, încă vie, dramatica toamnă maghiară din 1956.

– Cu permisiunea Dvs., vom revizita un capitol dureros, punând accent pe ceea ce a fost paradigmatic în el. În „etica neuitării", după o cunoscută expresie a Monicăi Lovinescu, individualul trece în trans-individual și astfel destinul unui ins interesează întreaga comunitate, prezentă și viitoare. Este deja cunoscută discreția Dvs. Dar ați trecut, în cei șase ani de închisoare politică, prin Jilava (în trei rânduri), prin Salcia, Gherla și Giurgeni. Vă rugăm să evocați, dacă nu experiența directă pe care ați avut-o, măcar pe a câtorva colegi de detenție. Este nedrept ca ei să fie uitați. Ridicați din apele uitării pe cineva, pe cine vă vine mai întâi în minte.

– Unii dintre cei pe care i-am întâlnit „acolo" au scris deja pe seama acelei experiențe: Aurel Baghiu, Max Bănuș, Andrei Ciurunga (alias Robert Cahuleanu), D. Filip, Aurelian Gulan, Aurel Sergiu Marinescu, Al. Mihalcea, Doru Novacovici, Al. Paleologu, Constantin Florin Pavlovici, Ş. Rădulescu-Zoner, Iancu Saul etc. Nu la ei ar fi să mă refer momentan, nici la regretatul Sergiu Al-George, evocat cu pioasă comprehensiune de soția sa, Dorina, nici la I. Omescu, actor, dramaturg și poet, care ne-a lăsat însă și un text romanesc (*L'homme à la balafre*) pe seama aceleiași experiențe. Îmi vine totuși în minte un anonim al istoriei, om simplu, în aparență, dar având o profunzime spirituală care îi atrăgea respectul celorlalți. Se numea Constantin Ana, era pădurar pe un domeniu al Coroanei și părea investit cu o înaltă dregătorie, una pe care înțelegea să o respecte și după gratii. Era înalt și senin, atent cu toată lumea și măsurat la vorbă, vădind în toate acel spirit de măsură țărănesc, un bun simț moștenit din vechime și rareori decelabil în lumea târgului. Mi-a fost simpatic de la început și n-am ezitat să stau la taifas cu el, fiindcă aveam amândoi o experiență ancestrală comună. Lumea lui nu s-a stins încă de tot. Să o căutăm, să o punem în valoare, pe cât posibil!

– La Giurgeni deținuții morți erau zidiți în digul care se construia de-a lungul Dunării. Știați de acest lucru, când vă aflați acolo? Tot așa, la Salcia, colonie de exterminare prin muncă, mormintele au rămas nemarcate. Cum își simte un om țara, când pe teritoriul ei sunt atâtea locuri unde el și apropiații lui au înfruntat moartea, absurda moarte roșie? Ați putea răspunde la această întrebare?

– În loc de „colonie" (termen menit să înnobileze realitatea) ar trebui folosit cuvântul lagăr, fiindcă lagăr de muncă forțată erau zecile și sutele de „unități" diseminate în mai toată țara. Giurgeni e numai un exemplu. Însă o documentație riguroasă, bazată deopotrivă pe istorie orală și pe arhive, a publicat de curând Al. Mihalcea, unul dintre supraviețuitori, în volumul *Salcia, un lagăr al morții* (Ex Ponto, 2009). Merită să-l citiți, alături de impresionanta mărturie, depusă nu de mult, consensual, de Constantin Florin Pavlovici (*Tortura pe înțelesul tuturor, Frica și pânda*) și de alte depoziții privitoare la recluziunea silnică sub regimul comunist. Acolo, însă, nu existau mijloace de a controla asemenea informații. „Folclorul" carceral rămâne un domeniu de explorat.

– Ce părere aveți despre inițiativa lui Marius Oprea de a găsi, dezgropa și reînhuma cu săvârșirea ritualului creștin pe cei morți în rezistența anticomunistă sau victimele politice, de orice fel, ale căror schelete sunt risipite prin păduri, fără cruce?

– Nu dețin decât date vagi, din presă, cu distorsiunile și controversele inerente. Socot însă că scoaterea la lumină a unor „cazuri" ca acelea e o datorie pentru cei care s-au angajat să pună justiția în slujba memoriei, dacă mi-e îngăduit a paragoni îndemnul pus la intrarea în *Memorialul* de la Sighet: „Atunci când justiția nu reușește să fie o formă de memorie, memoria singură poate fi o formă de justiție" (Ana Blandiana).

– În anul 2000 ați publicat o colecție de eseuri sub titlul Orizont închis. *Nu sunt texte de strictă specialitate, ci contribuții culturale accesibile tuturor intelectualilor, indiferent de profesiunea lor. Aminteați acolo de moartea lui Alexandru Lapedatu și a lui Sever Zotta, în condiții puțin cunoscute. Ce s-a întâmplat cu ei?*

– *Orizont închis* are și un subtitlu explicativ: *Istoriografia română sub dictatură*. Moartea celor amintiți, Alexandru Lapedatu și Sever Zotta, se cunoaște numai *grosso modo*, primul la Sighet, celălalt în gulagul sovietic. Arhivele (parțial folosite de istoricul Ioan Opriș) ne rezervă, cu siguranță, multe surprize de acest fel.

– Ați vorbit de „mitul majorității". În ce constă el azi? V-ați mai referit și la faptul că „Revoluția din Decembrie are în tisura ei mituri ce denotă amplitudinea alterărilor produse". Subiectul fiind grav și incitant, vă rog să-l detaliați pe cât posibil.

– Nu mai am în minte contextul, dar socot că sintagma în discuție privește fenomenul mitogenetic la schimbarea de regim, fenomen încă nestudiat riguros, deși au fost publicate destule cărți pe această temă.

– Din aceeași lucrare, Orizont închis, *am reținut o frază-diagnostic: „Ceea ce m-a frapat mereu în acea perioadă este distanța dintre* cuvinte *și* lucruri, *distanță care a sfârșit prin a compromite cuvintele". Afirmația Dvs. se întâlnește cu versurile din finalul unuia dintre foarte rarele texte poetice mai puțin pesimiste scrise de Virgil Ierunca: „Peste osânda clipei, primenirea vremii / Peste nesațiul relelor, inițiative de rouă / Peste zavistia dracilor, răsăritul drepților / Și peste toate legea cea nouă: / a omeni cuvântul". Considerați că mai este posibil acest lucru? Există, domnule profesor, leacuri împotriva „cicatrizării" sufletești, a indiferenței, a imposturii?*

– Analiștii sistemelor totalitare au explicat deja acest fenomen pe seama „limbajului dublu", a „limbii de lemn", sesizând o patologie și o corupție semantică. Limba nu mai trebuia să exprime realitatea, ci doar imaginea dorită de regim, o imagine schimbătoare și perversă, pe care sociolingvistica o caută mereu, fără să o poată circumscrie complet. Reabilitarea cuvintelor compromise prin distorsiune semantică, abuz ori simplă uzură în timp este un act dificil, reclamând anume colaborarea timpului. „A omeni cuvântul", ca în expresia lui Virgil Ierunca, este tocmai ceea ce ar trebui să ne dorim, după o jumătate de secol în care cuvântul a fost pervertit și după o tranziție dificilă spre normalitate, spre „rânduiala" instituită din vechime și adaptată mereu la nevoile contemporane.

Interviu realizat de
Astrid CAMBOSE

Ioana Drăgan

Mafalda

Se cunoscuseră la piață, în cartier. Cecilia era o femeie solidă, înaltă, machiată cam agresiv și îmbrăcată întotdeauna în culori țipătoare.

-ȘI CUM e să cunoști cum moare cineva, tanti Adina? - o întrebase în urmă cu niște ani buni Cristina.

Se întorseseră triste de la un parastas după înmormântarea uneia dintre prietenele ei bune, Cecilia, tanti Cici, cum îi spunea asta mică și Cristina o văzuse plângând. Era tot mică și moartea cuiva nu însemna mare lucru, mai cu seamă că nu înțelegea ce-i aia să intri în pământ într-o cutie de lemn închisă peste care aruncă toată lumea bulgări de țărână și să nu te mai întorci niciodată.

-Tanti Cici o să viseze frumos acolo, nu-i așa, tanti Adina, spune-mi și mie, ce-o să facă acolo tot timpul?

-Nu știu, iubito, îi răspunsese cu glasul frânt de durere și neputință.

-Cum așa, tanti Adina, doar tu le știi pe toate și ai știut și că tanti Cici se duce la spital și că acolo o să doarmă și n-o să se mai trezească, dar nu i-ai spus și ei, sau i-ai spus, tanti Adina?

Nu, nu putuse să-i spună că n-o să se mai trezească din operație și că inima ei bună n-o să mai aibă putere să bată.

Se cunoscuseră la piață, în cartier. Cecilia era o femeie solidă, înaltă, machiată cam agresiv și îmbrăcată întotdeauna în culori țipătoare. Avea un râs în cascadă care atrăgea și o gură cât o șură, când se punea pe vorbit nu se mai oprea, așa cum nu se putea stăpâni să mănânce cât pentru trei. O poftă de mâncare și de viață cum rar îi fusese să vadă!

Se împrieteniseră dintr-o dată și se ajutau una pe alta. Cecilia o mai ținea pe asta mică la ea când ieșea din tură. Era asistentă medicală la Polizu, la maternitate, topită după bebelușii cu care îl de sus nu vrusese să o binecuvânteze, copiii ăștia pe care îi așez precum franzelele în pătuțurile lor sunt toată viața mea și, știi tu, Adina, fiecare îngeraș este al meu înainte ca mamă-sa să și-l ia acasă, astea sunt zdrobite după naștere, văitându-se de fund și de țâțele ferfeniță, iar micuții nu mă au decât pe mine să le cânt, să le vorbesc, să le dau nițel lapte, să-i spăl și să-i iau în brațe...doctorii nici nu pun mâna pe ei, iar mie mi se frânge inima când le fac bagajul!

O aude și acum, după ani de zile, pe Cecilia, cu râsul ei fenomenal și cu poveștile ei eroice din maternitate, cum se ia ea de țigănci că nu se spală, cum le învață pe proastele de la țară să pună picături în ochi bebelușilor, cum se repede ca o harpie în nesimțitele astea care după ce-și leapădă pruncul se dreg pe-ascuns cu o bere și fumează ca tâmpitele în veceu, crezând că nu le simte nimeni.

-Paznică trebuia tu să te faci, măi, Cici, măi, nu asistentă, râdea cu ea în fiecare săptămână, ia zi în ce tură ești mâine, că a trimis dobitoaca asta de Violeta niște bani și trebuie să mă-ntâlnesc cu unu' prin centru, pe la Lipscani, să mi-i dea...

Cecilia n-o refuzase niciodată, schimba tura dacă nu se potrivea, se aranja în așa fel încât s-o ajute de fiecare dată. Era săritoare, bine dispusă mereu, cu toate că viața nu o răsfățase prea mult și nici moartea nu avea să o ocolească până spre bătrânețe, așa cum ar trebui să-i fie fiecărui om dat să ajungă. Îi era groază și frică de bătrânețe, o frică paralizantă care-o făcea să se schimbe la față.

-Nu mă văd, Adina, acasă, nici în ruptul capului! Să nu mai merg la serviciu, să depind de-o amărâtă de pensie, să ajung, ferească-mă Dumnezeu, neputincioasă și să am timp liber de să nu am ce face cu el, așteptând-o pe doamna cu coasa să vină să mă ia la ea..., ei bine, de asta mă tem cel mai tare! De ce te uiți așa la mine, ce, n-am dreptate?

O privise atunci cu durerea înscrisă pesemne în ochi și nu putuse decât să-i spună că să nu-i mai fie frică de bătrânețe, dar nu și că boala asta a tuturor oamenilor pe ea n-o s-o mai ajungă.

-Și tu ce-o să te faci, tanti, când...?

-Când...ce vrei să spui, Cristinica? - și se oprise Adina, pentru că văzuse în ochii ăsteia mici la ce se gândea în tăcere în timp ce fața ei de copil se întrista deodată.

-E tare greu, fetiță dragă, să le știi, cum zici tu, pe toate și mai cu seamă morțile astea năpraznice și nemiloase.

Părinții ei nu putuseră să înțeleagă și nici ea pe sine nu se înțelesese, nu putuse o dată cu capul să priceapă cum a rezistat ani de zile în așteptarea deznodământului, dar eu, tanti Adina, parcă te și văd, de veghe noapte de noapte, cu ochii larg deschiși, țintind tavanul și dansul umbrelor, cu toate simțurile ascuțite, la pândă, acum acum sună blestematul de telefon și aflu nenorocirea, acum acum o să mă anunțe cu vocea aia inconfundabilă, care nu își găsește cuvintele, care tremură, care nu poate să înceapă cu bună seara și nici să termine cu noapte bună...de unde ai avut matale tăria să aștepți și cum de nu ai înnebunit, cum de nu ți-ai legat bărbatul în casă, să nu mai plece niciodată și să nu mai moară cum a fost să se întâmple în noaptea aia fără de noroc?!

Cristina o observase demult și parcă îi citea gândurile, hai, scumpa mea, dacă știi și tu, de ce nu-mi spui și mie, spune-i lui tanti Adina și o să vezi și tu că nu le știe tanti chiar pe toate, mie ce mi-a pus deoparte soarta asta care ne rânduiește fiecare mișcare?

-Auzi, Cristina, a sunat de dimineață maică-ta și a zis că să te pregătești, că la vară vine să te ia în vacanță, pe un vas din astea de lux, în nu știu ce croazieră, să te distrezi, să te odihnești și să te bronzezi pe punte! Ce zici, te duci?

-La vară?!? Vara asta, adică? Cristina încremenise în mijlocul camerei cu un braț de fustițe și tricouri pe care le pregătise de călcat.

-Ce te miri așa, n-o știi pe mă-ta, cum apare din senin cu idei crețe? În fond, asta e ceva cât de cât concret, zice că are bani, o cabină mare, cu geam, vezi și tu lumea, fetiță! Tanti Adina de toate a avut pentru tine, dar nu și bani să vezi și tu lumea asta mare. Iată că mamă-ta asta zurlie e și ea o dată cu mințile unde trebuie și îți oferă o călătorie... Sau ai alte planuri?

Adina o ghicise din prima, întrebarea era doar așa într-o doară, poate-poate îi scapă ceva, era clar ca lumina zilei că legănatul Mediteranei nu avea nici o legătură cu cel din brațele lu' Hamlet ăsta, așa că, Violeta, draga mea, uite că nu ies toate cum le vrei tu...

Da, tanti, am alte planuri, mult mai promițătoare și mai dulci, și n-am nici cel mai mic chef să stau cu mama pe nici o punte de vapor... Nu avea însă nici un chef să îi spună de ce lui tanti Adina, de ce să o supere, avea să aibă destul de suferit oricum, și, apoi, știa că tanti nu îl place pe Florin..., iar cât despre mama...auzi, mama... Mama e un cuvânt care are înțeles pentru alții, nu și pentru ea...

Eu ți-am spus, Violeta, fată, că a fost alegerea ta și că fetița asta minunată n-o să te ierte niciodată, tu ești mamă doar cu numele, draga mea, cu toate că nu ești fată rea, ai făcut și tu anii ăștia ce ai putut cu fundul ăla al tău, de nu e adevărat că poate exista pe lume așa ceva, ai trimis copilului ăsta bani și eu ți-am ținut locul cum am putut și o iubesc pe Cristina ca pe ochii mei din cap, dar cum să-i fi răspuns eu ei, când o luam de la școală, când mă întreba cu ochișorii ei de veveriță trecând prin mine ca lama de cuțit:

-Tu de ce nu ești tânără, tanti Adina? Mămicile toate sunt tinere, dar matale ești mai bătrână....

Nu-i plăcea deloc și încerca să se îmbrace tinerește, să arate cât de cât bine, să se machieze, ruj de buze întotdeauna, ba se și vopsise roșcată o dată, doar-doar asta mică o s-o scutească de privirea aia involuntar critică. Nu e deloc adevărat că mama nu are vârstă, că poți să faci copil și la pensie. Bine, bine, tu-l faci dacă te ajută Dumnezeu, progresele medicinii, fertilizarea *in vitro* sau cum i-o zice ciudățeniei ăsteia, da, e clar că pentru copil rămâi tot bunica, și nu mămica.

Violeta reapărea când și când, frumoasă, elegantă, bălană, cu o splendoare de păr atârnând pe spate, se trântea pe jos cu asta mică și se tăvălea cu ea pe covoare de le făcea ghem în mijlocul casei, Cristinei îi era puțin frică și nu înțelegea mare lucru, iar ea, Adina, nu vrusese să o îndepărteze de tot pe idioata asta de Violeta, pentru că era totuși mama adevărată a copilului. Mai rău era că mai întotdeauna Violeta primea un telefon și dispărea ca-n farmec, așa cum și apăruse, te pupă mama, trebuie să plec că nu mai prind cursa de vineri sau de luni, mereu erau alte zile, să fii cuminte și s-o asculți pe tanti Adina, iubita mea, te sună mama cât de curând și îți trimit păpușică și ciocolată, pa, tanti, pa!

Și chiar așa făcea Violeta, trimitea jucării și dulciuri, și bani întotdeauna, da' nu suna decât din an în paște le mă-sii de iresponsabilă și tot ei, Adinei, îi venea asta mică plângând noaptea în pat și strigând după mamă-sa.

-E plecată, puiule, în lumea largă, da' ea te poartă, iubito, în suflet și uite ce ursuleț drăguț ți-a trimis de-acolo, uite ce girafă lungă sau ce cățel de pluș....hai la tanti să te sărute și dormi, păsărică dulce, că mâine e școală.

Cu vremea, se obișnuise Cristina și cu stilul inconfundabil al mamă-si, cu venirile și cu plecările intempestive, ai noroc, Violeta, că fetița asta e un înger și măcar pe față nu te judecă, numai că acolo în sufletul ei e mare durere, tâmpito, că îmi vine să te jumulesc de fiecare dată, numai că te știu de când te-am văzut cum îți roteai genele astea lungi și întoarse că atâta te duce creierul ăla de găină pe care ți l-a dat mă-ta când te-a fătat, Doamne iartă-mă, în grajdurile din Moldova, și mie și nu ție îmi va fi ursit să plâng în pumni cu bobocelul ăsta nevinovat de care ți-ai bătut joc!

Rumega Adina mereu cuvinte dure la adresa Violetei, că altceva tot nu putea să facă decât să reziste la remarcile răutăcioase ale celorlalte mame care n-o judecau pe ea sau pe Violeta care nu călcase niciodată la școala fetei, ci pe asta mică, mai cu seamă că era mereu premiantă și lăudată de profesori, cu mirarea aia, inclusă în subtext, cum se poate să fie fetița asta așa de reușită cu așa o familie în dotare?!? Da, doamna Pix, le răspundea Adina în gând doar, uite că se poate, cu toate că pentru voi era mai convenabil să o dați de exemplu negativ la ședințele astea cu părinții, o și auzea cum ar fi zis, ...asta e situația în familiile destrămate, copiii sunt sacrificați și sunt ca și pierduți, noi, dascălii, i s-ar fi umflat pipota lu' doamna profesoară, ne sacrificăm la catedră pentru toți la fel, și tot degeaba... și mai scurtează din predicile astea nițel, pupăză din tei, că ne ții pe toți din treabă și mare lucru nu zici, știu și eu că e în primul rând meritul copilului, însă tu ce o să te faci peste trei luni, că soțul tău intră la articolul 5 din legea cu neglijența la locul muncii și în curând o să ne scuteși de întâlnirile astea pentru că o să ai necazuri cu procese, condamnarea e gata!

Anii au trecut și Violeta tot tânără și frumoasă a rămas, ai fi zis că a rămas tot fetișcana aia care dădea cu mătura, fâș-fâș, înnebunind trecătorii cu mișcarea fundulețului său bombat, cine e, fata asta, Cristina, sora ta mai mare, auzise nu de puține ori pe stradă, Adina, atunci când se nimereau împreună tustrele... Le lăsa să meargă în față și le observa de la distanță, fluturașul și omida!

Adinei îi dădeau lacrimile și dacă aia mică, mai grijulie, se întorcea strigând-o, hai, tanti, mai repede, de ce rămâi mereu în urmă, intra repede într-un magazin ca să aibă timp să-și revină și să-și compună altă expresie, doar-doar o mai păcăli-o pe Cristinica. Violeta, în schimb, călca sigur și nu se împiedica de nimeni, un tanc fără nici o apăsare pe creierul ăla neted, sigură pe destinul ei fără mari convulsiuni, o viață fără de frământări și întrebări, fericiți cei săraci cu duhul! Adina o citea din prima, la intersecția cu Magheru primește un mesaj pe mobil, și ne lasă iar cu ochii în soare, mai rău, Violeto, draga mea, va fi atunci când buculițele astea se vor mai fleșcăi și de pe punte vei ajunge înapoi la pupa, la cantina vapoarelor și apoi la curățenia din veceurile în care vomită bețivii mult prea legănați de valuri. Norocul tău e că tu nu știi ce-i aia suferință, trecerea asta o să ți se pară naturală și apoi, dacă nu mai ține la clienți, merge la bucătarul-șef, merge și la intendent, ce nu merge pe vapoarele astea ca să mai treacă timpul... ■

(fragment din volumul cu acelasi titlu, în curs de aparitie la editura Allfa)

Aşa trecură alte câteva zile. Plecă socrul, şoferul de tir înapoi la Corcea după ce insistase să iasă ei, barbaţii, la o bere. Zilele egale deveneau tot mai lungi, le pierdea deja şirul şi nu se întâmpla nimic.

Maria-Gabriela Constantin

Traducerea

NU ŞTIA câtă vreme să fi trecut de când privea absent picăturile de ploaie prelingându-se încet pe suprafaţa netedă de sticlă. Afară parcul spitalului avea ceva cenuşiu deşi seara era plăcută, cu aerul încurajator al începutului de primăvară, dulce ca o promisiune, cu o lumină neobişnuit de limpede, copacii decupându-se puternic de parcă ar fi fost un colaj. În rest, verde.

Mai stătu aşa o vreme, apoi desprinzându-şi anevoie privirea de la fereastră, cercetă bolnava. Dormea. La cap bandajul i se însângerase puţin. Respira greu. Îi privea pentru a mia oară trăsăturile. Chipul ei era acum destins, frumos, doar când se trezea se preschimba brusc, de parcă l-ar fi înlocuit altcineva, sau altceva. Chipul durerii. În acea clipa sună mobilul. Luiza. Îl comută numaidecât pe mut, lăsându-l să sune. N-avea stare să-i vorbească, deşi îi lipsea, şi apoi ce să-i fi spun?? Că până şi gândurile i se impregnaseră de atâta boală, de sânge şi dezinfectant? Nu, mai bine nu.

Matei se afla de aproape trei săptămâni în micul oraş de provincie. Lucra ca traducător şi interpret la firma tatălui său din capitală. Era mulţumit profesional, apreciat şi foarte căutat pentru cele cinci limbi străine pe care le vorbea fluent. *Noi facem munca cea mai ingrată cu putinţă*, se amuza să le spună prietenilor la bere. *În vreme ca alţii au profesii concrete, sunt avocaţi, economişti, sociologi, istorici, ingineri, profesori, noi suntem neguţători de cuvinte, cei care schimbăm mereu colecţia de cuvinte ce se potriveşte evenimentului. Şi apoi e greu să te pricepi la toate, de la sindicate, şi îngrăşăminte pentru porci, la asigurări, faianţă, până la termeni juridici, politică sau măcarale. D*ar erau bine plătiţi. Uneori lucra ca interpret chiar împreună cu tatăl său, şi se simţea destins, protejat, important. Ei doi, barbaţii familiei. O avea Luiza, se iubeau, toate erau sub control.

Bolnava oftă în somn. Intră sora medicală să-i verifice perfuzia şi, zărind bandajul însângerat la tâmplă, clătină puţin din cap apoi ieşi.

Dacă stătea bine să se gândească, n-ar fi putut spune cu precizie de ce acceptase această ofertă. Probabil la insistenţele Luizei, să-i facă plăcere, să ajute o femeie în impas. Cererea nu fusese deloc una obişnuită, îl rugaseră să traducă, dar de data asta nu cum se întâmpla de obicei la conferinţe, meetinguri, întâlniri diplomatice ci... într-un spital! Şi cum foarte puţini ştiau albaneza, familia insistase să-i ajute. Era o femeie cu doi copii, căreia îi diagnosticaseră pentru a doua oară tumoare pe creier. Iar cel mai bun neurolog în domeniu era la ei în ţară, stabilit din capitală în acest mic oraş de provincie, astfel că familia venise pentru a doua oară, pentru operaţie. Totul, îi spuseseră, n-avea să dureze mai mult de o săptămână cu totul.

Chiar atunci sună mobilul, de data asta al soţului bolnavei şi, din tonul care încerca să pară destins şi liniştitor, Matei înţelese că Andi vorbea cu copiii. Sarcina lui nu era propriu-zis să traducă, ci mai mult să fie la îndemână. Să le traducă ce spunea sora medicală, scurtele indicaţii ale doctorului, întrebările familiei, la hotel să le citească meniul, să comande micul-dejun, ori cina. Să le dea siguranţă, să-i liniştească. Într-un cuvânt, nimic din cele cu care se obişnuise, nimic făcut cu nonşalanţă şi cu rutină. De pe o zi pe alta Matei se trezi că stă cu sufletul la gură aşteptând înfrigurat rezultatele împreună cu membrii familiei. Nu mai traducea, ci participa, mai mult decât ar fi vrut, sau poate s-ar fi cuvenit

Operaţia durase aproape şapte ore. Dar iată că, deşi reuşise, atinsese un nerv şi pacienta nu se putea mişca pe o parte. În noaptea următoare starea tinerei femei se agravă brusc. Fu necesară o nouă intervenţie, o altă operaţie, mai scurtă de astă dată. Durase doar o jumătate de oră. Matei fumase atunci câteva ţigări, cu toate că se lăsase de mai bine de cinci ani. Apoi câteva zile la reanimare, şi din nou în salon.

Seara reveniţi la hotel, mâncau în sala de mese, când soţul întrerupse liniştea.

Am vorbit cu părinţii mei, şi-au vândut apartamentul ca să ne ajute, spuse Andi pe o voce care se voia egală. Cheltuiele sunt mult mai mari decât ne aşteptam.

Of, numai sănătate să fie, spuse soacra, o femeie scundă, care plângea din te miri ce, restul n-are importanţă, ne-om descurca noi cumva.

Ştiţi, mă gândeam că ajunge să-mi plătiţi numai jumătate din suma care ne-am înţeles iniţial, încercă Matei moale.

Nu se poate, e timpul tău, nici vorbă! Numai să ne ajuţi până la capăt, că zău, nu ştiu ce ne-am face altminteri spuse soacra şi-şi şterse pe furiş cu dosul palmei o lacrimă care-i alunecase pe obraz.

Trecu o săptămână, apoi încă una. Evis se simţea mai bine, începuse şi nişte exerciţii de fizioterapie, dar singură nu se putea ţine pe picioare.

Matei ar fi plecat, dar nu se putea, nu-l lăsa inima. I se părea cumva neprofesional să rămână, dar cu totul lipsit de etică să plece, sau să accepte bani. Nu poţi spune unui om la impas: iartă-mă dar n-am timp, fără să-ţi fie ruşine să-l priveşti în ochi. Aşa că traducea mai departe scurtele indicaţii al doctorului, întrebările familiei, nevoia unui pahar de apă, ştiind că între cele două limbi se cuibărise limba bolii, pe scena acestui suflet ipostaziată în corp. Iar despre aceasta nu ştia mai nimic, probabil că nici nu avea să afle vreodată de ce se îmbolnăvise, cum se traducea în limbajul sufletului? De ce tocmai ea? Ce avem cu toţii comun este morbul morţii, încerca el să relativizeze, dar era deja implicat, lucrurile începeau să doară. Realiza că era o traducere a cărei miză era chiar viaţa. Iar cuvintele lui năvăleau la geam, se poticneau pe culoar sau rămâneau smerite în aşteptare la patul tinerei femeii. De parcă cea mai fidelă traducere ar fi fost tăcerea.

Aşa trecură alte câteva zile. Plecă socrul, şoferul de tir înapoi la Corcea după ce insistase să iasă ei, barbaţii, la o bere. Zilele egale deveneau tot mai lungi, le pierdea deja şirul şi nu se întâmpla nimic. Starea femeii nu se schimba. Se putea ridica dar n-o ţineau picioarele.

- Va trebui să plecăm, spuse Andi într-o seară la cină.

El ştia bine că transportul pe cale aeriană e periculos, doar chiar el le tălmăcise cu o zi în urmă, căci presiunea aerului îi putea provoca hemoragie craniană, iar cu maşina era prea departe.

- Nu mai avem bani să rămânem, continuă soţul şi starea ei poate stagna săptămâni întregi, de fapt luni la rând! Mă tem să nu-mi pierd slujba, iar copiii au rămas cu o mătuşă. Trebuie să plecăm! O să ne îngrijim de Evis acasă.

A doua zi vorbiră din nou cu chirurgul.

- V-am mai spus, sunt de părere că e periculos să transportaţi pacienta în starea în care se află. În plus, nici nu poate fi transportată fără supraveghere medicală, ceea ce practic înseamnă că familia trebuie să plătească biletul de avion dus-întors al unei sore medicale şi să aranjeze cu cei de la aeroport să fie transportată culcat, deci să se scoată câteva scaune pentru pat, ceea ce înseamnă alte cheltuieli... Nu e deloc simplu, încheie doctorul.

Dar toate astea însemnau foarte mulţi bani, mai mulţi decât rămăseseră. Şi mult timp. Se hotărâră să îşi „fure" înapoi bolnava în propria ţară! Avea să fie transportată cu salvarea până la aeroport, unde aveau să pretexteze că e întinsă pentru odihnă - căci oraşul era la vreo cinci ore bune de capitală - apoi să transporte bolnava pe un scaun cu rotile. Matei urma să-i ducă la aeroport, şi să aştepte ca totul să decurgă bine până la decolare. Până în ultima clipă.

Ultima zi trecu cu pregătirile de plecare, De aranjat la hotel plata, de chemat Salvarea, apoi merseră la doctorul şef să le dea toate documentele spitalizării.

- Traduceţi, vă rog, familiei: consider că operaţia a reuşit bine, tumoarea a fost îndepărtată complet, creierul curăţat. Dacă va continua exerciţiile şi acasă, există posibilitatea ca pacienta să meargă din nou în aproximativ şase luni. Nu e recomandat nici un fel de efort, să stea întinsă cât mai mult, să ia medicamentele prescrise şi să bea multe lichide.

- Credeţi că îşi va reveni? Va putea lucra din nou? întrebă soţul.

- Întrebarea este, cred, prematură. Să aşteptăm cel puţin jumătate de an, până atunci, vă repet, nici un fel de efort. Dacă aţi terminat de tradus am să vă rog să mai rămâneţi o clipă, adaugă doctorul, întorcându-se spre Matei.

- A fost o zi grea, începu trecându-şi cu un gest absent degetele prin părul grizonat şi cu un gest vag îi făcu semn să se aşeze. Ştiţi, este vorba de o operaţie reuşită, dar totodată nereuşită. Nu vă deranjează dacă îmi aprind o ţigară, nu e aşa? După puţin timp continuă. Operaţia a reuşit, e adevărat, dar de regulă dacă o tumoare reapare, sunt foarte puţine şanse ca bolnavul să rămână în viaţă. Iar ei i-a reapărut, chiar eu am operat-o cu câţiva ani în urmă, probabil v-au povestit.

Matei înclină afirmativ din cap.

-Îi dau pacientei cel mult doi ani de trăit. Dar, asta firește rămâne între noi, nu e nevoie să traduceţi, mă înţelegeţi.

- Bine, dar de ce îmi spuneţi tocmai mie acest lucru? întrebă Matei cu un sentiment crescând de neputinţă.

-Hm, spuse doctorul cercetându-l o clipă atent cu ochii lui albaştri, m-am gândit că poate vreţi să ştiti. Doar aţi fost cu ei tot acest timp. În fine, drum bun, cele bune, spuse bătându-l uşor pe umăr.

În salvare şoferul îi aruncă o privire scurtă şi văzându-i chipul descumpănit îi spuse:

- Aţi fost interpretul lor, nu? Lăsaţi, nu vă mai gândiţi că doar v-aţi făcut treaba. Tânărul bărbat îl privi surprins. Să fi intuit şoferul la ce se gândea?

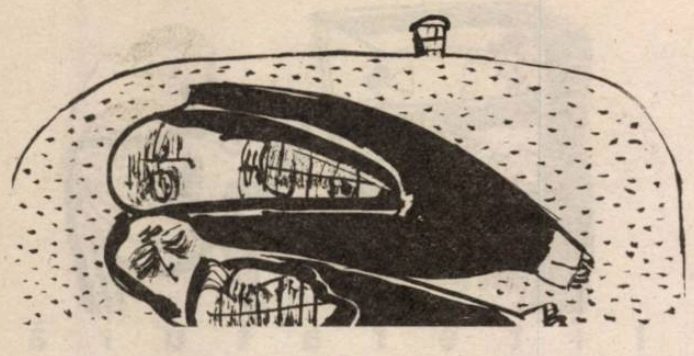
- Că doar, dacă vă duceţi la alimentara de pe colţ, şi-i spuneţi vânzătoarei: sunt un om de treabă, cinstit, nu mint, nu fur, dar n-am bani: daţi-mi şi mie o pâine, vă dă cineva, aşa pe gratis? Spuneţi-mi dumneavoastră? Vă dă cineva?

- Mă gândeam că unele lucruri nu sunt traductibile. *Traduttore, traditore*, spuse Matei încet, aproape şoptit.

- Ascultaţi-mă pe mine, că ştiu ce vorbesc. Lucrez la Salvare de douăzeci de ani, o viaţă de om. Sigur, noi încercăm să salvăm oamenii, dar fiecare are un har şi un amar. Restul nu e treaba noastră, e o trufie să credem că este. Dumnezeu le face şi le desface pe toate.

Aramă sunătoare, mai adaugă el ca pentru sine.

Când ajunseră într-un târziu la aeroport se înserase de-a binelea. Evis obosise, dar se străduia să zâmbească. Să meargă să-i viziteze la vară, era binevenit oricând. Sigur. Mai aşteptară câteva ore, apoi reuşiră să camufleze invaliditatea pasagerei şi să o urce în avion fără însoţitor medical. Matei aşteptă până văzu avionul pierzându-se îndărătul norilor. Ultima clipă. *Doamne-ajută*, murmură. Apoi porni alene spre casă. Se lumina de ziuă. ■



istorie culturală

Coasta dalmată și romanitatea astăzi

Relicvele Sfântului Vlaho se păstrează în ferecături somptuoase în tezaurul Catedralei raguzane, unde ocupă locul central.

CROAŢIA a devenit la noi de câţiva ani o destinaţie turistică în plin avânt, ceea ce nu e de mirare: ţară apropiată geografic, având o ofertă, din toate punctele de vedere, excepţională, are peisaje care amintesc de Italia şi de Franţa meridională, preţuri mai apropiate de buzunarul nostru şi, mai ales, un trecut cultural extrem de bine conservat, de o bogăţie remarcabilă, îndeaproape înrudit cu ţara vecină, de dincolo de Marea Adriatică. Tradiţia cosmopolită a Croaţiei, cu o istorie complicată şi în multe privinţe similară cu cea a Principatelor, păstrează încă nenumărate urme vizibile, îmbinarea dintre religia catolică, identitatea slavă a populaţiei şi dimensiunea adriatic-mediteraneană conducând la o sinteză originală.

Nu este mai puţin adevărat că susceptibilităţile prezentului sunt numeroase: ideea frăţiei cu popoarele slave coexistă cu amintirea recentului război cu vecinii sârbi, amintirea faptului că Italia a stăpânit, chiar şi în perioada interbelică, peninsula Istria şi partea nordică a coastei dalmate, face ca denumirile medievale italieneşti din Dalmaţia – precum Raguza! – să fie privite cu oarecare suspiciune. Conştiinţa faptului că statul croat se află la fruntariile Europei pe care trebuie să o păzească în faţa celor care vin din Răsărit, precum şi antipatia faţă de strălucita civilizaţie ortodoxă de tradiţie bizantină, este însă de natură să contrarieze. Croaţia poate fi cu adevărat considerată bastionul de rezistenţă al Apusului în faţa Orientului lipsit de civilizaţie, fireşte între ghilimele?

Atât întrebarea cât şi răspunsul la ea sunt problematice, cu atât mai mult cu cât în mare măsură atractivitatea Dalmaţiei - şi chiar a Croaţiei în general - provine din moştenirea culturală a Romei, dar şi a Bizanţului care a continuat-o, în părţile răsăritene ale Imperiului. Predominanţa limbii croate în această ţară vine într-o bizară contradicţie cu faptul că croaţii nu au avut un stat al lor decât începând cu anii '90 ai secolului XX, făcând abstracţie desigur de statul ustaşilor, din vremea celui de-al Doilea Război Mondial, satelit al Germaniei lui Hitler. Şi astăzi Croaţia pare a fi un loc predilect de sejur al germanilor care preferă o destinaţie turistică mai puţin costisitoare. Cum se împacă puseurile actuale de panslavism cu antipatia faţă de ortodoxie, religia celei de-a treia Rome, dar şi cu vestigiile trecutului roman, precum şi cu mândria apartenenţei – ce-i drept, doar vreme de aproape un secol, la Imperiul austriac - nu prea am înţeles în decursul sejurului meu la Dubrovnik, din luna august a acestui an. La fel de ciudat mi s-a părut faptul că într-o ţară în care peste tot se aud cântece populare în limba croată, iar limbile străine nu sunt la mare preţ, muzeele etnografice – cel puţin cele ale celor două oraşe principale de pe coasta dalmată, Split şi Dubrovnik - pe care le-am vizitat şi care puneau accent tocmai pe memoria populaţiei croate, erau cu totul lipsite de vizitatori.

Dincolo de contradicţii şi paradoxuri, coasta dalmată prezintă un interes cu totul deosebit pentru călătorul român mai mult sau mai puţin avizat. În expoziţia Arhivei Oraşului Dubrovnik, aflată într-o încântătoare clădire de la începutul veacului XVI, Palatul Sponza, am zărit pe două hărţi, marcate cuvintele „Morlacca" (pe o hartă italienească din anul 1684) şi „Morlachei" (pe o hartă englezească din 1791)[1]. Chiar dacă romanicii de pe coasta dalmată au dispărut – aceasta întâmplându-se chiar spre sfârşitul secolului XIX, în vremea stăpânirii austriece -, amintirea lor persistă totuşi sub diferite forme. Cea mai evidentă pentru călătorul care vizitează Raguza, este figura protectorului cetăţii, atotprezentul „Sveti Vlaho", căruia îi e închinată şi una dintre bisericile cele mai reuşite din oraş, construită la începutul veacului XVIII, în stil veneţian, cu o cupolă amintind de cele de la San Marco. Nicăieri, în ghidurile turistice şi în cărţile consultate, nu se face referire la ideea latină, întruchipată de acest sfânt ierarh romano-catolic, datând însă de dinainte de marea schismă din 1054. Statuile lui te întâmpină la intrările în oraş, la cea de vest, deasupra porţii Pile (de la cuvântul grecesc „pylos" = poartă, cuvânt ce se regăseşte, de pildă, în numele localităţii Termopile), precum şi la cea de est, deasupra porţii Ploče, precum şi pe zidurile forturilor care apără oraşul vechi, în toate direcţiile. Sfântul Vlaho este reprezentat cel mai des într-o mână cu toiagul arhieresc şi în cealaltă cu macheta oraşului. Aşa apare într-un triptic al pictorului raguzan Nicola Božidarevič, de la începutul secolului XVI, păstrat la Mănăstirea dominicană din oraş. Tot acolo poate fi admirat şi un tablou al lui Tizian, într-o compoziţie religioasă de personaje în care apare şi acelaşi sfânt.

Relicvele Sfântului Vlaho se păstrează în ferecături somptuoase în tezaurul Catedralei raguzane, unde ocupă locul central. Cultul sfântului cunoaşte în ziua de 3 februarie a fiecărui an, o sărbătoare impresionantă, cu o procesiune amplă, care aminteşte atât de procesiunile catolice – de pildă cele ale Sfintei Rozalia, ocrotitoarea oraşului Palermo –, cât şi de cele ortodoxe, de exemplu cele ale Sfântului Spiridon de la Corfu, capitala insulei cu acelaşi nume, fostă posesiune veneţiană timp de câteva veacuri.

De teamă ca „Vlaho" să nu fie cumva interpretat ca o nedorită prezenţă răsăriteană, mi s-a spus că el este de fapt „Blasius" şi că în partea de nord a Dalmaţiei se numeşte chiar „Blaž". A fost episcop al Sebastei (Sevastei), în Armenia şi – aici intervine un paradox semnificativ – a salvat Raguza, în a doua jumătate a secolului X, de veneţieni (!), rivalii seculari ai raguzanilor. Doar că în acea vreme, mai precis în anul 972, în vremea domniei împăratului Ioan Tzimiskes (969 – 976), oraşul se afla în componenţa themei bizantine Dalmaţia, iar Sebasta – oraşul celor 40 de mucenici pe care biserica ortodoxă îi serbează în fiecare an la 9 martie – se găsea în Imperiul bizantin. După tată, Ioan Tzimiskes era şi el de obârşie armeană, ceea ce poate că nu e o coincidenţă în raport cu contemporanul său Sfântul Vlaho. Militar îndrăzneţ şi plin de succes, Ioan Tzimiskes a recucerit Peninsula Balcanică până la Dunăre, lui datorându-i-se, după cum este cunoscut, înfiinţarea themei Paristrion / Paradunavon, Dobrogea de astăzi. In acea vreme, aşadar, coasta dalmată, populată încă de o populaţie romanică considerabilă, constituia partea cea mai de apus a Imperiului bizantin. Dealtfel, atât în arhitectura bisericuţelor – de proporţii încântătoare – rămase din perioada regalităţii croate timpurii (sec.X – XI), cât şi în sculptura acestei epoci – care poate fi admirată, de pildă, la Muzeul Monumentelor de Arheologie din Split, poate fi uşor sesizată influenţa artei bizantine, într-o reuşită fuziune cu stilul romanic.

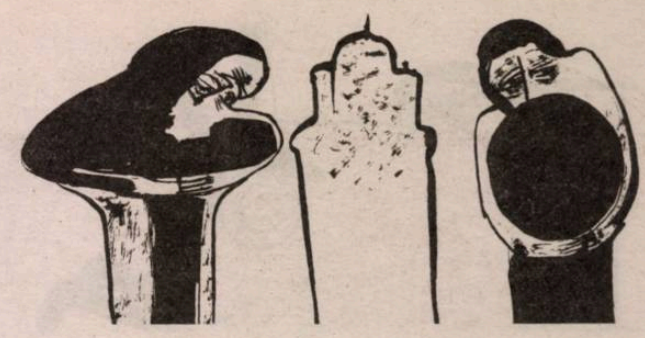
Dealtfel, în Muzeul Mănăstirii dominicane poate fi admirată o mitră a Sfântului Vlaho, în cel mai autentic stil bizantin. Cazul sfântului este deosebit de interesant, trimiţând cu gândul la legăturile dintre romanitatea sud-est europeană – vlahii – şi Imperiul bizantin, statul „romeilor". Repetăm ceea ce am mai scris: nu este vorba de a-i confunda pe bizantini cu românii, dar obârşia latină a vlahilor îi aşeza într-o poziţie privilegiată în raport cu ideea legitimatoare a statului cezarilor. Nu întâmplător cel de-al doilea ţarat bulgar a avut în frunte pe Asăneşti, dinastie de obârşie vlahă.

Chestiunea romanităţii se oglindeşte la nivel onomastic şi în numele „micii Rome" din Transilvania, Blajul, al cărui nume, legat de acelaşi Sfânt Blasiu, trimite la identitatea românească a majorităţii populaţiei. Faptul că centrul bisericii greco-catolice româneşti şi al Şcolii Ardelene s-a aflat tocmai într-un oraş cu acest nume, nu ţine desigur de întâmplare.

Căutând pe Sfântul Vlaho în *Dicţionarul Sfinţilor* de la Oxford, articolul este relativ dezamăgitor prin lacunele sale: „**Vlasie** (Vlaise [sic]), unul dintre cei <<Paisprezece>> Sfinţi Ajutători. S-a spus că a fost episcop al Sebastei (Armenia) şi că ar fi fost condamnat la moarte în timpul împăratului Licinius şi al prefectului Agricolaus, la începutul secolului al IV-lea. Nu există nici o atestarea a cultului său, nici în Răsărit, nici în Apus, înainte de secolul al VIII-lea. Există Vieţi scrise în greacă şi în latină, pur ficţionale. În acestea este prezentat ca fiu al bogatului şi nobilului Cristian, consacrat episcop de foarte tânăr. În timpul persecuţiilor s-a ascuns într-o peşteră de unde binecuvânta bolnavii şi animalele rănite. Odată o femeie i l-a adus pe fiul ei, care era pe cale să moară din cauză că-i rămăsese în gât un os de peşte, pe care l-a vindecat. Şi vitelor bolnave li se dădea apă binecuvântată de Sfântul Vlasie. Înainte de a fi decapitat, ar fi fost sfâşiat cu piepteni de lână (emblema sa iconografică), motiv pentru care a fost adoptat ca ocrotitor al păstorilor care tund oile. Canterbury a pretins că-i deţine moaştele, la racla sa fiind relatate cel puţin patru miracole, dintre care unul în 1451. Parson Woodforde a descris o procesiune solemnă în onoarea lui la Norwich, pe 24 martie 1783. Sărbătorire: 3 februarie"[2]. Faptul că a devenit protectorul „păstorilor care tund oile", trimite fireşte cu gândul la vlahi şi la ocupaţia lor predominantă.

În paranteză fie spus, şi astăzi numele de „Vlahovac" denumeşte un tip de rachiu, produs în regiunea oraşului Zadar, aşadar în partea nordică a Dalmaţiei, regiune

Cetatea Dubrovnik



populată în trecut de morlaci. Unul dintre felurile gastronomice specifice ale Dalmaţiei o reprezintă brânza presată în ulei, din Insula Pag, insulă aflată şi ea în partea de nord a coastei croate. Este şi ea, foarte probabil, un vestigiu al păstorilor vlahi din regiune.

În Bizanţ, toponimele legate de vlahi abundă. Fie amintit unul dintre cele mai marcante, cel al Palatului Vlahernelor, reşedinţă imperială din cartierul cu acest nume, aflat în nordul părţii vechi a oraşului de pe Bosfor, aflată nu foarte departe de cartierul Fanarului. De o vestită biserică închinată Maicii Domnului, din vecinătate, este legată o icoană cu nume consacrat şi grăitor: „Vlahernitissa".

Sfântul Vlaho, celebrat de raguzani la 3 februarie, există şi în calendarul ortodox, sărbătorit în ziua de 11 februarie, cu numele de „Sfântul Sfinţit Mucenic Vlasie, episcopul Sevastiei". Este poate semnificativ faptul că în aceeaşi zi e celebrată ca sfântă, împărăteasa Teodora. În Bulgaria există, de asemenea, „Sveti Vlas", nume purtat dealtfel de o localitate turistică la Marea Neagră. Oricât ar părea de contrariant pentru unii, „Blasius" şi „Blaise" din Occidentul catolic, au o legătură etimologică cu lumea romanică a Europei de Sud-Est. Chiar şi la Stockholm, în centrul oraşului există o insulă care poartă numele de „Blasieholmen" („holm" = insulă). După cum şi numele de familie – germanic – al cunoscutului istoric francez Marc Bloch trimite cu certitudine la romanitatea răsăriteană, chiar dacă savantul nu era de origine română (în dialectul săsesc al limbii germane, „român" se spune chiar „bloch").

Este semnificativ faptul că unul dintre fondatorii picturii croate moderne, Vlaho Bukovac (1852 – 1922), remarcabil portretist, poartă tocmai acest prenume. Bunicul său, marinar genovez, se stabilise pe coasta dalmată, numele său de familie fiind de fapt „Fagioni". Artistul, a cărui mamă era croată şi care s-a născut şi a copilărit la Cavtat, oraş din vecinătatea sudică a Dubrovnikului, şi-a schimbat numele în tinereţe, traducându-l potrivit înţelesului: „fagul" transpus în croată a dat „Bukovac" (vezi şi etimologia de obârşie slavă a „Bucovinei", toponim ce se întâlneşte dealtfel deseori şi în Croaţia).

Faptul că Sfântul Vlaho poate fi văzut la Dubrovnik peste tot, în calitatea sa de apărător religios simbolic al cetăţii, poate trimite chiar şi la numeroasele legături pe care această republică nobiliară le-a întreţinut cu Ţara Românească, în Evul Mediu statul cel mai reprezentativ ce se găsea spre Răsărit. Statutul de vasalitate al Raguzei faţă de Sublima Poartă era identic cu cel al Principatelor, cu deosebirea că oraşul adriatic nu a suferit atacuri din partea otomanilor, cărora le-a adus dealtfel numeroase servicii, în vreme ce voievozii români s-au războit cu turcii de nenumărate ori. Un fort aflat pe latura de nord-vest a cetăţii poartă numele de „Bokar", ceea ce în limba croată înseamnă „flanc", „latură". Numele trimite însă cu gândul şi la cel al capitalei Ţării Româneşti, oraş binecunoscut de raguzani, pentru care – à propos de ideea bastioanelor în faţa potenţialelor primejdii din Răsărit –, Bucureştii puteau constitui o asemenea fortăreaţă. Asupra legăturilor culturale dintre Raguza şi Ţara Românească merită încă să stăruim, ceea ce voi face, poate, şi în articole viitoare. Văzute mai degrabă sub zodie economică, ele au fost privite poate mai puţin sub cea a spiritului, deşi sunt de căutat şi acolo, în ciuda diferenţei de religie.

În limba croată, Ţara Românească este numită „Vlaška", nume scos din uz în cursul procesului de sovietizare a României. Judeţul de la sud şi sud-vest de Bucureşti care purta acest nume, a fost, după cum se ştie, desfiinţat. Au rămas Codrii Vlăsiei ca toponim geografic cu conotaţie istorică, iar antroponimele „Vlas" şi „Vlasiu" sunt răspândite nu numai în Muntenia şi în Moldova, dar şi în Transilvania (sculptorul Ion Vlasiu era din originar din judeţul Mureş, din regiunea în care scriitorul maghiar Wass Albert îşi plasează acţiunea cunoscutului său roman *Lângă Scaunul Domnului*).

Această „contaminare" de sensuri se întâlneşte şi în cazul unui alt sfânt important din Dalmaţia, Sveti Duje / Sveti Dujam – în limba croată –, San Domnius / San Domnio[3] – în latineşte şi italieneşte -, protectorul Splitului, alături de Sfântul Anastase. Atât acesta din urmă, cât şi Sfântul Domnius, originar din Antiohia – aşadar tot din partea răsăriteană a Imperiului roman -, a fost martirizat din porunca lui Diocleţian. Calitatea sa de cel dintâi episcop al Salonei explică de ce apare reprezentat în picturi în veşminte arhiereşti, cu toiag episcopal într-o mână şi cu macheta oraşului Split, în cealaltă. Este frapantă asemănarea cu Sfântul Vlaho şi, probabil, că nu e întâmplătoare. Cele două oraşe mai importante din Dalmaţia au avut o istorie oarecum diferită: dacă Republica Raguzei a fost între 1358 – 1806 un stat de-sine-stătător, deşi vasal Porţii, Splitul (sub numele de „Spalato") s-a aflat în componenţa Republicii veneţiene, ca şi o mare parte din coasta dalmată. Sfântul Vlaho şi Sfântul Domnius erau, aşadar, în ţări diferite în Evul Mediu, paralelismul lor oglindind într-un fel concurenţa dintre republica raguzană şi oraşul lui Diocleţian.

Sfântului Domnius îi este închinată catedrala oraşului, vechiul mausoleu al împăratului Diocleţian, transformat deja în veacul al VII-lea în biserică. Şi aici Bizanţul a lăsat urme, pe care Charles Diehl le vedea în asemănările arhitectonice cu Ravenna, aflată dincolo de Adriatica. Precum în cazul Sfântului Vlaho, obiecte religioase legate de Sveti Duje pot fi admirate în tezaurul catedralei. Şi aici la Split, oraş născut din apropierea geografică de Salona, capitala provinciei romane Dalmaţia, romanitatea se întruchipează simbolic în acest sfânt, înveşmântat şi el, ca şi Sfântul Vlaho, în strai episcopal. „Dominus" s-a transformat în latina vulgară în „domnius", după cum avea să se petreacă şi în spaţiul carpato-dunărean. Aici cuvântul a denumit atât divinitatea, cât şi pe şeful statului. Să funcţioneze această asimilare şi în cazul Splitului, atât de legat de personalitatea lui Diocleţian, originar din împrejurimile sale? Sveti Duje / San Domnio poate fi considerat oare în mod paradoxal drept un alter ego religios al împăratului, care a rămas în istorie drept marele persecutor al creştinilor? Oricum, atât geografic, cât şi în timp, Splitul – al cărui nume italienesc, Spalato, îi aminteşte însăşi originea – a constituit o etapă intermediară între Roma şi Constantinopol, acolo unde Constantin cel Mare avea să stabilească capitala Imperiului doar câţiva ani după moartea lui Diocleţian. Dacă mausoleul împăratului păgân a fost transformat în catedrală, chipul său pare a se fi preschimbat, prin ironia teribilă a istoriei, în cel al unui sfânt, cu nume, firește, latinesc.

sau influenţă veneţiană şi nu numai, este astăzi o parte a Croaţiei. A căuta urmele romane din Dalmaţia – pe urmele lui Charles Diehl şi a multor altor învăţaţi – nu înseamnă în nici un fel a pune sub semnul întrebării apartenenţa acestei minunate regiuni la statul croat. Chiar dacă unii vorbesc insistent de Transilvania – eludând ţara căreia îi aparţine –, pentru a scoate în evidenţă unele tendinţe secesioniste, vorbind de coasta dalmată nu înseamnă a pune accent pe vreo dorinţă de autonomie regională. Cotidianul cel mai răspândit din această regiune – care în treacăt fie spus a avut chiar statutul unui regat, „regatul Dalmaţiei", cu capitala la Split – poartă, ce-i drept, chiar numele de „Dalmaţia liberă", dar populaţia este majoritar croată, iar firele care o leagă de provinciile din interior, Slavonia şi Croaţia propriu-zisă sunt vechi şi numeroase.

Elementul demografic romanic a dispărut în Dalmaţia, iar istro-românii, câţi or mai fi rămas în Peninsula Istria şi în vecinătatea ei, nu au vocaţia autonomiei. Şi totuşi romanitatea – cel mai adesea privită doar din perspectiva adeziunii croaţilor la biserica romano-catolică – constituie un element de legătură al Croaţiei actuale atât cu propriul trecut, cât şi cu popoare din apropiere, nu în ultimul rând o parte strălucitoare din propria sa moştenire culturală.

---

[1] În *Hrvatska Biografski Leksikon* (Lexiconul biografic croat), Zagreb, Jugoslavenski Leksikografski Zavod, 1983, vol. I (A – Bi), un articol documentat este consacrat italianului Bartolomeo Benincasa (1746 - 1816), autorul romanului *Les Morlaques* (Veneţia, 1788) şi al lucrării *Costumi dei Morlacchi* (Padova, 1798) (pp. 652 – 655).

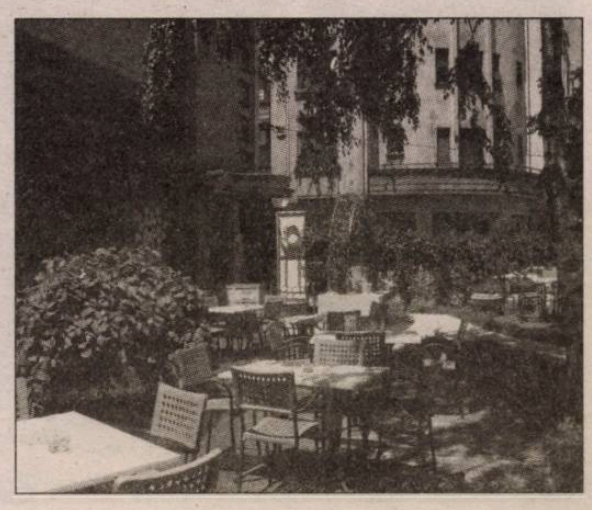
[2] David Hugh Farmer, *Oxford Dicţionar al sfinţilor*, traducere de Mihai C. Udma şi Elena Burlacu, Argumentul şi articolele consacrate sfinţilor români de prof.univ.dr. Remus Rus, Bucureşti, Editura Univers enciclopedic, p.527. Raguza nu este amintită, după cum nu figurează nici Sfântul Duje / Dujam, protectorul Splitului.

[3] Numele său apare şi sub formele „Domnin" şi „Domnion".

Mihai Sorin RĂDULESCU

Locuri de popas

ÎNTOTDEAUNA Bucureştiul a avut grădini de vară, mici terase, cîrciumioare plăcute, restaurante cu staif care au strîns celebrităţile momentului – scriitori, actori, pictori, profesori universitari, doctori, personaje ale unei boeme atrăgătoare, oameni cărora le plăcea taclaua, berea rece, şpriţul, un vinuţ roşu cu parfum, o cafea cu adevărat iz oriental. Circulă cu spor şi astăzi poveşti fabuloase care sînt legate de un anumit loc, de o anumită perioadă frecventată de figurile cheie ale unui anumit anturaj. La Casa Scriitorilor de pe Calea Victoriei, la Capşa, la Carul cu bere, la Berlin, la Cina venea, cam în aceleaşi zile şi cam pe la aceleaşi ore clientela mult aşteptată. Cu alaiul ei cu tot. Cu acei gură cască, consumatori serioşi doar de dragul de a fi văzuţi în preajma lui X sau a lui Z, de a auzi la faţa locului, la prima mînă, istorioare vesele şi triste, bîrfe, cancanuri, politichie, polemici fel de fel, dezbateri filosofice, discuţii aprinse sau nostalgice. Tăcerile se împleteau, liniştit, de multe ori, cu fumul ţigărilor, al imaginaţiei, al rostitelor tuturor şi nerostitelor. Cred că apariţia grădinii-terasă din curtea Uniterului, aşa cum arată de simplu şi de rafinat totodată va aduna ca un magnet artişti şi spectatori în jurul unui pahar de vin bun. Deşi, slavă Domnului, mi-am plimbat paşii pe acolo de miliarde de ori, mi se pare că abia acum simt farmecul unui loc de altădată. Un loc cu o anumită respiraţie, un loc plin de un verde intens, incredibil pentru un Bucureşti îmbîcsit, prăfuit, asfixiat de noxe şi, mai ales, de atîta prost gust. Inspiraţia care redefineşte grădina Uniterului inspiră la orice. La dialog paşnic, protejat de lumina caldă a soarelui filtrat prin flori şi frunze minunate sau de lumina senzuală a lămpilor, a ochilor topiţi în podele de lemn patinat. Insule de lemn blînd sînt înecate de arbori, de flori nobile, de un gazon ireal. Liniile curbe, cromatica obiectelor, a fiecărui detaliu ce compune acest tablou elegant, plin de rafinament şi de măsură – ceva atît de rar astăzi – odihnesc nu doar ochiul agresat, nu doar urechile batjocorite de auzul unei limbi torturate, de înjurături birjăreşti, de acute insuportabile, ci şi mintea, visul, fiinţa profundă. O oază de tihnă care te îmbie, în buricul oraşului, dincolo de zgomotele unui oraş dement, să te cauţi. Măcar. Atmosfera este, de aceea, fantastică, intimă, paşnică, acompaniată de bucate alese, învăluitoare, de vinuri trufaşe, de o muzică cu personalitate, de amănunte care nu-ţi mai satură privirea şi voluptatea de a descoperi trucurile bine gîndite ale tihnei despre care vorbeam. Cred că este un loc care va aduna, ca altădată, anumit tip de oameni, de cozerii, de legende, de poveşti ce vor anima amintirile noastre şi ale copiilor noştri. Un loc plin de mister, de farmec, un loc cu vino-n coa, cu personalitate care aşteaptă ca istoria recentă sau mai puţin recentă să-l asimileze. (M.C.)



El mi-a spus că i s-a părut deosebit de interesantă accepţia modernă a conceptului de fus.

Frumoasa
din pădurea adormită

A ZECEA ediţie a întâlnirilor JTI (Japan Tabacco Inc.), companie care a adus în România, începând din anul 2000, o întreagă suită de personalităţi ale baletului contemporan, a adăugat acestei imagini internaţionale şi pe cea a **Baletelor din Monte-Carlo**, conduse de prestigiosul coregraf şi director Jean-Christophe Maillot. În cele două spectacole, prezentate în cadrul **Festivalului Internaţional George Enescu** din acest an, am putut vedea o creaţie a lui Jean-Christophe Maillot, din 2001, intitulată *la Belle* – o prelucrare modernă şi transpunere scenică a cunoscutului basm al lui Charles Perrault, *Frumoasa din pădurea adormită*.

Les Ballets de Monte-Carlo s-au înscris în zodia modernităţii, încă de la originala lor îndepărtată, şi anume de la nucleul reprezentat de Compania de Balet constituită de Serge de Diaghilev, formată mai întâi la Paris şi stabilită apoi, după 1911, la Monte Carlo. Secondată în demersul ei artistic de scriitori, compozitori şi pictori importanţi ai momentului, Compania lui Diaghilev a dat tonul în toată Europa, până la moartea acestuia, în 1929. Destrămată, reînjghebată, ruptă în două şi iar reînfiinţată, mutată în timpul celui de al Doilea Război Mondial în Statele Unite, revenită şi din nou repusă pe picioare temporar, trupa **Les Ballets de Monte-Carlo** capătă stabilitate începând din 1985, când devine compania oficială a Principatului Monaco. Odată cu preluarea direcţiei ei de către Jean-Christophe Maillot, în 1993, coregraful-director se îngrijeşte în primul rând de propria companie, dar are şi o viziune mai amplă asupra necesităţilor culturale legate de arta dansului în spaţiul european. Dansator, ulterior coregraf şi director mai întâi la **Ballet du Grand Théâtre de Tour,** oraşul său natal, iar apoi la Monte Carlo, Jean-Christophe Maillot, după patru ani de directorat mută **Les Ballets de Monte-Carlo** în propriul lor sediu, denumit L'atelier, iar în anul 2000 pe scena Salle des Princes, din cadrul noului Centru de Congrese Grimaldi Forum. Iată un motiv întemeiat ca să invidiem atmosferă culturală a micului regat Monaco, noi cei care am fost de curând pe punctul de a pierde Centrul Naţional al Dansului Bucureşti şi care avem în continuare sabia deasupra capului. Dar, aşa cum am spus, amploarea viziunii sale manageriale depăşeşte graniţele propriei companii. În anul 2000, Maillot pune bazele pentru **Monaco Dance Forum**, un echivalent al Festivalului de la Canne, şi instituie Premiile Nijinsky.

Dintre creaţiile lui Jean-Christophe Maillot cunoşteam suita de piese *Miniaturi,* create în 2004, într-un stil neoclasico-modern, personal şi inspirat, cu miez şi sens, fiecare dintre piese fiind o excelentă compoziţie coregrafică. Această întâlnire prealabilă crea un bun orizont de aşteptare pentru spectacolul *la Belle,* venit în turneu la Bucureşti. Dar contactul cu acest balet a fost, în mare parte, descumpănitor. O parte dintre partiturile coregrafice create pentru solişti sau pentru ansamblu evidenţiau calităţile coregrafului, puse în valoare de o companie de foarte bună calitate. Stufoşenia tratării subiectului, cu multe adăugiri şi deformări, îngreuna însă receptarea spectacolului. Povestea tradiţională a *Frumoasei din pădurea adormită,* căreia Charles Perrault (1697) şi fraţii Grimm (1821) i-au dat versiunile scrise, a dat naştere unei opere majore din repertoriul coregrafic universal. Ea a fost concepută mai întâi în stil clasic pur, în versiunea lui Marius Petipa şi pe muzica lui Piotr Ilici Ceaicovski, partitură rămasă ca partener muzical şi pentru alte versiuni clasice ulterioare, cât şi pentru variante moderne, dintre care o cunoaştem pe cea de o mare valoare datorată lui Mats Ek, din 1996. În această variantă ieşim din lumea basmului pentru a intra în lumea zilelor noastre, şi anume în lumea drogurilor, în care prinţul salvator este un dealer, dar una dintre ideile subtil încorporate în subiect este o pledoarie pentru substanţa valorii echilibrante cuprinsă în orice tradiţie. Şi, de asemenea, finalul, de o superioară înţelegere umană, dă o greutate aparte acestei lucrări: în cuplul format de fosta drogată şi de dealer, apare un copil, care nu este al acestuia din urmă, dar fiind vorba de un copil, oricare ar fi el, trebuie primit cu dragoste. Şi, bineînţeles, nu subiectul, ci modul cum este realizată, adică valoarea în sine a acestei creaţii coregrafice, aşează lucrarea lui Mats Ek în rândul capodoperelor.

Jean-Christophe Maillot abordează subiectul cu un ochi persiflant. Curtea Prinţului şi cea a Frumoasei sunt gândite contrastant, dar amândouă în cheie parodică: cea a Prinţului e dominată de monstruos, mama Prinţului fiind din neam de căpcăuni îşi hărţuieşte şi îşi bruftuluieşte fără încetare şi soţul, şi copilul, în timp ce la curtea Frumoasei e o veselie uşor tâmpă, dar foarte colorată, prin costume, chiar şi tristeţea împăratului şi împărătesei că nu au un copil, fiind o dulce lamentaţie. Problema este însă că o mulţime de lucruri nu le aflăm de pe scenă, ci din programul de sală, iar altele nu mai au legătură nici cu programul. După primul act, eu, care apucasem să citesc programul, le explicam celor din jur cine era personajul din primul tablou, care-i asupreşte pe ceilalti doi: o căpcăună – bărbat pe scenă – pe care (ne spune la ureche programul) împăratul o luase de nevastă pentru că era bogată. Dar după al doilea act nu am mai putut să explic nimic, căci una scria în program şi alta se petrecea pe scenă. Ca în poveste, ursitoarea cea rea, Carabosse, care, în cazul nostru, e tot una cu mama căpcăună – care e bărbat – îi menesţe Frumoasei să se înţepe cu un fus (asta în program) şi să moară, iar ursitoarea cea bună, Zâna Liliacului, îndulceşte blestemul, menind ca Frumoasa doar să doarmă o sută de ani, până va fi trezită de sărutul Prinţului. Pe scenă, însă, Frumoasa, înveşmântată în văluri albe, pure, şi izolată de lumea impură din afară într-un balon (la Mats Ek, naşterile erau sugerate de un ou, simbol clasic pentru începutul unei vieţi), este atacată de peţitori, în frutea acestora aflându-se mama căpcăună–bărbat, şi are loc un viol colectiv. După ce Frumoasa va fi adusă la sentimente mai bune de Prinţ (duetul lor, doar parţial reuşit coregrafic, este deosebit de lung), raportul între scenă şi programul de sală se complică din nou. Doi ani mai târziu, ne spune programul, după ce îi moare tatăl şi Prinţul devine stăpânul regatului, îşi «oficializează căsătoria»(?!?), după care, ne spune iar programul, pleacă la război împotriva împăratului unui ţinut vecin. Noi vedem însă că mama căpcăună îl goneşte din scenă, după care, ne spune programul că aceasta (acesta) vrea să o mănânce pe Frumoasă, fiartă într-un cazan cu guşteri şi vipere, dar în scenă vedem că iar se pregăteşte un viol colectiv, nefinalizat de astă dată, căci apare la timp Prinţul care o salvează pe Frumoasa sa şi o anihilează pe mama-căpcăună-bărbat. La începutul şi la sfârşitul spectacolului Prinţul citeşte într-o carte, desigur povestea Frumoasei, pe care se duce şi o sărută şi în final, ceea ce pune tot restul istoriei gândite de coregraf între paranteze. Numai că această lungă paranteză a spectacolului e tare încâlcită, şi doar în parte bine susţinută de coregrafie, chiar dacă interpreţii sunt foarte buni. În seara în care am fost eu la spectacol, rolul forte al Reginei Mamă/Zâna Carabosse a fost interpretat cu vigoarea expresivă necesară de Gaétan Morlotti, iar ceilalţi doi protagonişti Prinţul – Asier Uriagereka şi Frumoasa – Noelani Pantastico, cu elanul, căldura şi, incontestabil, cu capacitatea tehnică necesară acestor roluri. Interesantă scenografia, pe mai multe planuri, a lui Ernest Pignon-Ernest şi extrem de sugestivă baia de lumini a lui Dominique Drillot, care învăluie adesea întreaga scenă. Tot astfel şi costumele semnate de Philippe Guillot servesc întru totul viziunea contrastantă a celor două curţi princiare, aşa cum au fost ele gândite de coregraf, una sumbră şi cealaltă de o veselie explozivă, materializată atât prin culorile vii, cît şi prin formele fistichii, împănate cu balonaşe pentru pântece, sâni şi pantaloni bufanţi.

În final însă, eram tare tristă, cum sunt de fiecare dată când sunt nemulţumită de un spectacol. Îmi spuneam ca am avut o zi nenorocoasă, căci mai trăisem şi alte tristeţi artistice. Noroc însă că la ieşire am întâlnit un prieten. La prieteni am avut întotdeauna noroc! Medic. Persoană cu simţul realităţii. El mi-a spus că i s-a părut deosebit de interesantă accepţia modernă a conceptului de fus. Desigur, aşa era. Cum de nu sesizasem eu esenţialul? Dar după această dumirire mi-am revenit, reamintindu-mi că fără simţul umorului suntem iremediabil pierduţi. Şi în acest caz, cât şi în oricare altul.

Liana TUGEARU

Foto: Marie Laure Briane

La curtea Frumoasei

Foto: Marie Laure Briane

Regina Mamă

Festivalul cumulează nostalgiile noastre spre normalitate. Poate astfel se explică şi afluenţa numeroasă a publicului, inclusiv a publicului tânăr.

Festivalul Internaţional „George Enescu"

O stare **a spiritului**

AU RĂSUNAT ultimele acorduri ale Festivalului „George Enescu"; recenta ediţie a trecut şi aceasta în istorie. Cu bucuriile, cu nostalgiile, cu regretele acesteia, cu părerile de rău. Orchestra Elveţiei Romande, de la Geneva, ansamblu condus de dirijorul Marek Janowski, a încheiat defilarea colectivelor simfonice. Interesant de remarcat, dat fiind numărul mare al muzicienilor de origine română, genevezii şi-au poreclit ansamblul denumindu-l Orchestre de la Suisse Roumaine! Momentul cel mai captivant al prezenţei lor bucureştene a fost *Simfonia în re minor* de Cesar Franck.

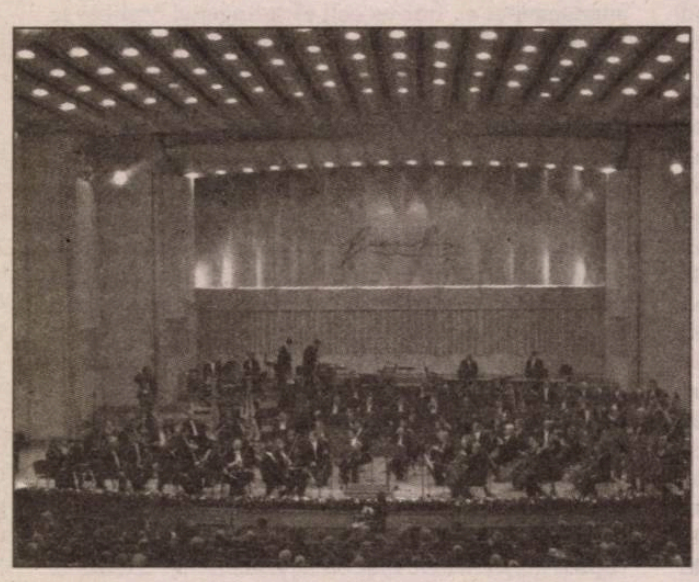
Concisă, densă, temeinic construită.

Am avut parte şi de surprize! Pe cât de neaşteptate, pe atât de neplăcute. Pe finalul ultimelor momente de muzică, în concertul de închidere, sistemul acustic a cedat antrenând un bruiaj penibil. La noi şi asta e posibil! Am avut totuşi impresia că a fost închiriat cel mai performant sistem sonor instalat vreodată în această sală! În deschiderea momentului oficial, într-un discurs pertinent, directorul Holender ne-a atras atenţia că întreaga suită de manifestări festivaliere a constituit o firească restituire către contribuabilul român, cel căruia îi datorăm susţinerea financiară a concertelor. Şi actualul ministru al Culturii a avut o intervenţie. Ne-a mărturisit că a venit la multe concerte. Este adevărat. Că muzica îi procură – citez – „terapie intensivă". Se poate. Nouă ne aduce bucurie „intensivă".

Ce ne-au mai oferit ultimele zile? Orchestra münchenează de Cameră condusă de violonistul Lorenz Năsturică-Herschcowici ne-a prezentat *Concertul pentru corzi* de Paul Constantinescu, iar aceasta în datele unui antren cuceritor; a fost singura lucrare românească, diferită de creaţia enesciană, prezentă în programele formaţiilor oaspete; în acelaşi concert violoncelistul Marin Cazacu ne-a dăruit o versiune pe cât de cizelată, pe atât de dinamică a *Concertului în do major* de Haydn. Alte momente de mare muzică?

Nu poţi să nu remarci, cântul pe care îl susţine Elisabeth Leonskaia se dovedeşte a avea o densitate spirituală cu totul excepţională atunci când ne este prezentată prima *Sonată enesciană pentru pian*, în fa diez minor. Alte momente enesciene cu totul notabile, în ultimele zile de concert? Au fost. Mă gândesc la *Octuorul* pentru corzi, o magistrală creaţie a sfârşitului epocii „Belle Epoque", lucrare realizată admirabil, cu un antren interior cuceritor, cu participarea cvartetelor reunite „Enescu", de la Paris, şi „Danel", de la Bruxelles. O admirabilă, o aprofundată tălmăcire a Trio-ului enescian cu pian, cel scris în anul 1916, ne-a oferit formaţia tinerilor muzicieni germani ce alcătuiesc „Atos Trio". Pe aceeaşi direcţie se înscrie şi realizarea muzicienilor londonezi grupaţi în formaţia „Nash Ensemble"; au dovedit o conduită profesională exemplară în realizarea celui de al *2-lea Cvartet cu pian*; de asemenea *primul Cvartet cu pian* a cunoscut o redare de zile mari, graţie implicării temeinice a muzicienilor germani grupaţi în Cvartetul „Fauré". Dar poate grupul muzical cameral cel mai apropiat de idealul coeziunii ansamblului prin participarea unor muzicieni cu disponibilităţi solistice cu totul aparte, a fost trio-ul compus din celebrul pianist norvegian Leif Ove Andsnes şi fraţii Tetzlaff, Christian şi Tania, muzicieni germani, la vioară şi violoncel. Nu greşesc dacă observ că elita manifestărilor festivaliere a fost reprezentată de suita concertelor camerale; cu mare tradiţie în ţările nordice, în landurile teritoriilor de limbă germană. În aceeaşi zonă geografică şi spirituală se situează şi marile colective simfonice prezente în Festival, „Royal Philharmonic Orchestra", „Philharmonia" ambele de la Londra, organisme muzicale somptuoase cărora li se alătură celebra Orchestră de Cameră a Academiei „St. Martin in the Fields", de asemenea Orchestra Regală Olandeză de la Concertgebouw Amsterdam şi, pe un plan secund, dar apropiat, Orchestra Radiodifuziunii Bavareze din München. Ansamblurile mari ai căror instrumentişti provin prioritar din ţări cu origini latine, meridionale, se situează la nivele profesionale mai modeste; mă refer în mod special la Orchestra Maiului Muzical Florentin, ansamblu cu nume mare, situat în concertele bucureştene la nivelul unui profesionalism discutabil.

Există, în schimb, de secole, în Ţările de Jos, vocaţia lucrului bine făcut. În bună parte ţine de religie. Astfel se explică perfecţiunea acestui organism simfonic care ne-a vizitat pentru prima oară, anume Orchestra Regală din Amsterdam, ansamblu clasat actualmente, de presa de specialitate, pe primul loc în lume. Poate



părea paradoxal, dar poziţia primei viori în acest organism simfonic este deţinută de un muzician român, de violonistul Liviu Prunaru.

Mulţi şefi de orchestră provin din rândurile instrumentiştilor virtuozi care, dintr-un motiv sau altul, părăsesc cariera solistică în favoarea celei dirijorale. Par a fi tentaţi de teritoriile vaste ale zonei simfonice. Sunt muzicieni de un profesionalism imbatabil, dar rămân amatori în ceea ce priveşte dirijatul; mă refer la violonistul Maxim Vengerov, la violoncelistul Heinrich Schiff; şi chiar la pianistul Vladimir Ashkenazy care lucrează temeinic în repetiţii şi întreţine în concert ceea ce a pregătit anterior. Şi totuşi adevăraţii profesionişti ai baghetei rămân muzicieni precum Mariss Jansons, Marek Janowski, Horia Andreescu, Cristian Mandeal, Yuri Temirkanov, Charles Dutoit, Mark Minkovski, Asher Fisch; ...dintre artiştii prezenţi în Festival.

Tineri, frumoşi, talentaţi, de un profesionalism ce promite o bună carieră, se dovedesc a fi violonista Anna Ţifu şi violoncelistul Johannes Moser; ambii dispun de o comunicare inspirată, antrenantă, convingătoare. David Geringas şi Misha Maisky sunt două personalităţi pregnante ale artei contemporane a violoncelului; prefer dăruirea atent controlată a celui dintâi expresiei şarjate, dar autentice, a celui de-al doilea.

Personal am avut întotdeauna percepţia faptului că Festivalul „George Enescu", ediţiile succesive ale acestuia, sunt pietre la temelia drumului nostru spre normalitate. Iar aceasta atât pe parcursul ultimelor două decenii, în perioada post-decembristă, după 1989, cât şi înainte, începând chiar cu anul 1958, anul primei ediţii. Sigur, cu decenii în urmă, acest sentiment era confuz. Se formase imaginea unei oscilaţii între starea de bine pe care ţi-o aduce muzica, împreună cu aceasta marii muzicieni sosiţi la Bucureşti, şi – pe de altă parte – percepţia realităţii cotidiene. Pe atunci era o speranţă, o lumină care se aprindea pentru câteva săptămâni, care cădea în hibernare pentru trei ani; pentru a se reaprinde ulterior. Începând cu anii '90, în ce priveşte Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu" se poate vorbi de o renaştere, de o treptată maturizare în ce priveşte concepţia asupra evenimentului festivalier în sine. Nu pot fi uitaţi primii paşi, zbaterile constructive ale primului director, regretatul Ludovic Spies, încurajat pe atunci de ministrul Culturii, de minunatul Andrei Pleşu; ...purtător în acele timpuri – fapt explicabil – de pitoreşti naivităţi. De atunci şi până în zilele noastre Festivalul a crescut. A crescut în timp de la o ediţie la alta. Se dovedeşte a fi o operă colectivă construită treptat. Fiecare director a adăugat ceva valabil; de la Mihai Brediceanu, Cristian Mandeal, Lawrence Foster şi până la actualul director. Au fost personalităţi reprezentative, cum a fost compozitorul Roman Vlad, originar din România, personalitate marcantă a vieţii muzicale italiene; au fost personalităţi dinamice, întreprinzătoare, de un autoritarism manifest, cum este actualul director.

Dacă ediţia din 2007 a debutat cu un discutabil concert de arii din opere, a evitat montarea capodoperei enesciene *Oedipe* şi s-a încheiat cu popularul opus *Carmina Burana*, lucrare ce nu are nimic de-a face cu spiritul enescian al muzicii, în schimb recenta ediţie s-a deschis cu tragedia lirică enesciană şi s-a încheiat cu un program ce a debutat cu zicerea intonată a corzilor din *Preludiul la unison*, cu întreaga *Suită în do major pentru orchestră*, lucrări cu totul semnificative în creaţia enesciană, în creaţia românească.

Un succes nesperat l-a reprezentat competiţia tinerilor creatori! 184 de lucrări înscrise în concurs! Alte performanţe? 175 de evenimente la care au participat peste 1.800 de artişti străini şi peste1300 artişti români,13 orchestre simfonice europene, 14 orchestre camerale şi 19 ansambluri camerale.

Ioan Holender, încă director pe o perioadă scurtă a Operei de Stat din Viena, a fost recent confirmat în calitate de director al viitoarei ediţii a Festivalului bucureştean. Spre bucuria, spre regretul unora dintre noi. Nu cred că actualul ministru al Culturii va fi capabil a impune anume repere ferme şi obligatorii privind structura Festivalului, repere care ţin de anume particularităţi ale percepţiei noastre, de zona unei spiritualităţi româneşti, particularităţi pe care domniile lor nu le cunosc sau le ignoră. Mă refer la prezenţa obligatorie în fiecare ediţie a Festivalului a capodoperei enesciene *Oedipe*, una dintre marile creaţii ale teatrului liric universal, mă refer la prezenţa în programele Festivalului a unor artişti români de indiscutabilă valoare, cum sunt pianistul Valentin Gheorghiu, dirijorii Christian Badea şi Ion Marin; cel din urmă „tolerat" în ediţia precedentă la insistenţele domnului ministru Adrian Iorgulescu. Mă refer, de asemenea, la refacerea secţiei de canto în cadrul Concursului Internaţional „George Enescu"; iar aceasta în condiţiile în care ţara noastră dispune de un potenţial vocal impresionant, folosit intens inclusiv de Opera de Stat din Viena.

Festivalul a devenit un brand de ţară. A fost împlinit cu eforturi cu totul speciale. Inclusiv financiare. A fost bine mediatizat inclusiv în spaţiul internaţional. Rezultatele se observă. Presa engleză îl apreciază drept factor de „restabilire a demnităţii naţionale"; restabilire pe care nu au reuşit-o cohorte de oameni politici, de parlamentari, de diplomaţi.

Festivalul cumulează nostalgiile noastre spre normalitate. Poate astfel se explică şi afluenţa numeroasă a publicului, inclusiv a publicului tânăr. Nu m-au deranjat deloc aplauzele stârnite între părţile unei simfonii, ale unui concert. Acest tip de snobism care aduce lume spre un eveniment artistic, în parte demimonden, îl consider a aparţine unui snobism benefic. Mulţi dintre novici într-ale muzicii află că în sala de concert se întâmplă ceva important, poate ceva grav. Poate vor reveni. Observând creşterea Festivalului de la o perioadă la alta, l-aş compara cu zborul de traiectorie ascendentă al unui planor; dedesupt se află realitatea crudă, cotidiană. Privită de sus, din zona înaltă a muzicii, aceasta pare a fi chiar agreabilă.

Dumitru AVAKIAN

a r t e

Angelo Mitchievici

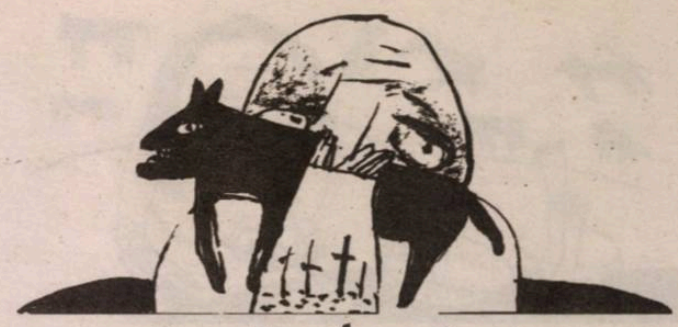
CRONICA FILMULUI

Alexandra și moartea

Privirea spune ceea ce cuvintele nu reușesc să exprime, iar această privire redată în numeroase gros planuri devine limbajul poetic al filmului, îi conferă un anumit lirism straniu, specular.

LA PRIMA vedere *Alexandra* poate părea un film despre război și, dacă nu ești atent, cu greu realizezi că este vorba despre războiul din Cecenia, acest război poate fi de oriunde și de nicăieri. Scenariul semnat tot de Sokurov este dezarmant de simplu: bunica octogenară, Alexandra (Galina Vishnevsakaya), vine să-și viziteze nepotul cu grad de căpitan Denis (Vasili Shevtsov) tocmai în tabara unde acesta se află cantonat cu garnizoana lui. Pe parcursul scurtei vizite, va fi cazată într-unul din corturile de campanie și va mânca la popotă. Nici o clipă regizorul nu descrie o scenă de luptă, camioane și taburi pleacă și se întorc pe și de pe un front invizibil pentru spectator, un singur cadru dezvăluie incendii în noapte, atât. Tabăra militară este ultimul loc unde ar putea locui o femeie în vârstă, și totuși, cu o naturalețe și o autoritate incontestabile, Alexandra își face simțită prezența inspectând locul asemeni unui general de divizie, punând întrebări și nelăsându-se deturnată de soldații care păzesc un obiectiv sau altul. Curioziatea și de o parte și de alta învinge obstacolele, însă dialogul se desfășoară minimalist, laconic, blocat adeseori de interlocutori. De fapt, tot ceea ce contează nu se adresează prin cuvinte, ci rămâne concentrat la nivelul privirii. Privirea spune ceea ce cuvintele nu reușesc să exprime, iar această privire redată în numeroase gros planuri devine limbajul poetic al filmului, îi conferă un anumit lirism straniu, specular. În tot acest dialog al privirilor Alexandra joacă un dublu rol al unei feminități autentice, inoportune într-un corp erodat de vârstă și într-o tabără de militari tineri și a unei matemități ancestrale, arhetipale care în mod inoportun asociază orice vârstă masculină copilăriei. Nici una, nici alta nu au ce căuta pe câmpul de lutpă, iar miza fundamentală a regizorului se află aici, de a forța această prezență și de a urmări reacțiile. Chiar dacă este o femeie în vârstă, Alexandra păstrează delicatețea și nobletea trăsăturilor cu o doză de cochetărie și autoritate a frumuseții de odinioară pe care o ghicim la unele femei în etate așa cum simțim autoritatea bătrânilor obișnuiți cu puterea. Feminitatea care transpare în felul de a vorbi, de a se purta, nelăsând pe nimeni să preia inițiativa, decât atunci când ea însăși dorește acest lucru, este dublată de latura maternă. Majoritatea soldaților au cu puțin peste douăzeci de ani, uniformele ascund cu greu vârsta, războinicii sunt încă imberbi și s-au despărțit de foarte puțin timp de adolescență, fără a face cunoștință încă cu aparatul de ras. În amintirea lor, a celor mai mulți, există imaginile domestice a unei *datcha* cu o bunică cântând vechi cântece rusești, imagini pe care numai moartea le poate șterge de pe retină. Bunica întruchipează tot acest trecut imemorial, nu doar al tinerilor soldați, ci al Rusiei și al căminului așa cum există în mintea fiecăruia dintre noi, iar din această imagine rezonează un puternic sentiment de dragoste. Privind la această bunică venită din inima Rusiei undeva la marginea ei, la capătul lumii, tinerii trăiesc un fel de anamneză, privirile lor au ceva din privirile de lapte ale copiilor căutând un sân, ceva nehotărât, cu un fel de brutalitate reținută în dorință. Această maternitate atemporală transgresează toate frontierele permise și nepermise, inclusiv cea dintre inamici. Bătrâna se duce să facă niște cumpărături în oraș, ceea ce a mai rămas din Groznâi, capitala cecenă, iar în piață întâlnește o altă femeie în vârstă, Malika (Raisa Gichaeva) care-i oferă găzduire în apartamentul ei. Într-un colț al sufrageriei Malikăi se află pachete de cărți legate cu sfoară, războiul a întrerupt relațiile cu lumea veche. Între bătrâni nu există blocaje și nici dușmănia care se poate citi în privirile tinerilor, poate că proximitatea morții, ca și o suferință veche, prezențe discrete, latente, fac astfel încât tot contenciosul cutumiar să se dizolve ca o bucățică de zahăr în ceai. Iliaș, băiatul care o conduce înapoi pe Alexandra în tabără primește o mică lecție în acest sens, înțelepciunea ar fi calitatea fundamentală care aplanează orice conflict. De departe însă, scenele cele mai puternice din film țin de confruntarea dintre bunică și nepot. Acesta își proclamă independența față de un matriarhat al mumelor, propria mamă, bunica, mătușa, fiecare cu o doză de răutate care se reclamă drept captivitate în gineceu, fiecare cu propria dragoste. Tânărul de 28 de ani, un soldat excelent cum îl caracterizează comandantul taberei, ceea ce implică *la qualite maîtraisse*, aceea de a ucide cu sânge rece, eficient, nu mai este demult un copil. Niciuna dintre întrebările bunicii nu-l fixează în portretul idilic al nepotului. Nepotul nu mai citește demult, nu are de gând să se însoare deși are multe „prietene", știe să ucidă și îi învață și pe alții să o facă. Nimic din această imagine nu mai corespunde nepotului iubitor, însă toate acestea sunt jucate cu o ambiguitate de o mare finețe. În locul copilului se află bărbatul, probabil un bărbat pe care bunica și l-a dorit ca soț și nu l-a avut. Căsnicia a fost plină de suferință, iar bătrânul a respins această masculinitate rebelă, autonomă a nepotului. Mai mult decât atât, în corpul bătrân pregătindu-se să cedeze se află un suflet tânăr, un suflet eliberat de constrângerile cutumiare, revoltat, dornic să trăiască o nouă viață. Pentru Alexandra este prea târziu și atât ea, cât și nepotul ei știu că aceasta este foarte posibil ultima lor întâlnire. Desfăcându-și părul cu o cochetărie subînțeleasă, bunica se lasă pieptănată de Denis, frumusețea ei devine deodată vizibilă ca expresie a unei feminități depline, un triumf efemer asupra bărbatului din fața ei, căreia îi urmează o declarație de dragoste pe muchie de cuțit. Ar fi stupid, realmente stupid să cauți în filmul lui Sokurov o cât de mică urmă de perversitate, însă este indeniabil că acest erotism stilizat cu lirismul lui de o mare finețe are o ambiguitate mai puternică decât orice gen de sofisticată maladivitate decadentă, întrucât el este genuin, transgresiv, de o stranie frumusețe. Mirosul puternic al corpului masculin trezesc în femeia în vârstă dorința de a fi din nou tânără, acest corp bărbătesc care emană un miros tare, pătrunzător trăiește pe deplin într-un prezent relativ al vigorii și vitalității și constituie în sine un argument care trece dincolo de legăturile cutumiare dintre bunici și nepoți. Înainte de a pleca într-o nouă misiune, nepotul își trezește bunica și o privește. Este acea privire care vrea să rețină totul, care vrea să condenseze în ea o viață întreagă, care vrea să nu uite, să imprime pentru totdeauna. Este acea privire a celor care se despart definitiv de cineva foarte drag, și care încearcă să înregistreze cel mai mic detaliu cu o intensitate devoratoare. Alexandra se va întoarce în orașul ei, condusă la gară de un grup de femei din Groznâi care i-au devenit „surori", pentru că, așa cum spune Malika, dacă în acest război bărbații sunt inamici, femeile au devenit cu toate surori de suferință. Aceast cerc protector al unei maternități pe cale de a se dizolva dă un înțeles suplimentar filmului lui Sokurov, un film despre maternitate în raport cu lumea crudă căreia îi dă naștere și despre nostalgia eternei reîntoarceri la o feminitate îndepărtată. Filmat într-un cadru cenușiu, prăfos, sepia, ca al fotografiilor foarte vechi, filmul îți lasă impresia sfărâmicioasă de țărână, impresie de gol deșertic. Pe acest fundal din care nimic nu se distinge, nici măcar în bazarul improvizat unde localnicii vând ce mai au pentru a supraviețui, contrastul îl creează prezența acestei femei în vârstă într-un loc încărcat de militari. Însă există și un alt sens în prezența ei acolo, un numitor comun, atât ea prin vârsta înaintată, cât și soldații prin meseria lor se află în preajma morții, o linie fină, invizibilă îi separă de ea. Atât pentru unii, cât și pentru alții viitorul este incert, de aceea întâlnirea are ceva din marile întâmplări care bornează fiecare din viețile noastre, o întâlnire pe pragul dintre viață și moarte, dintre tinerețea care vrea să cunoască și bătrânețea care vrea să trăiască, o întâlnire înainte ca soarele să apună. ■

Alexandra (2007); Regia: Aleksandr Sokurov; Cu: Galina Vishnevsakaya; Genul: Dramă; Durata: 95 minute.



S-ar putea spune că între valoarea artistică şi valoarea comercială a unei lucrări de artă nu există nici un fel de tensiune, că marii noştri artişti au, în mod justificat, şi cele mai mari preţuri.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Valoare artistică, **valoare comercială**

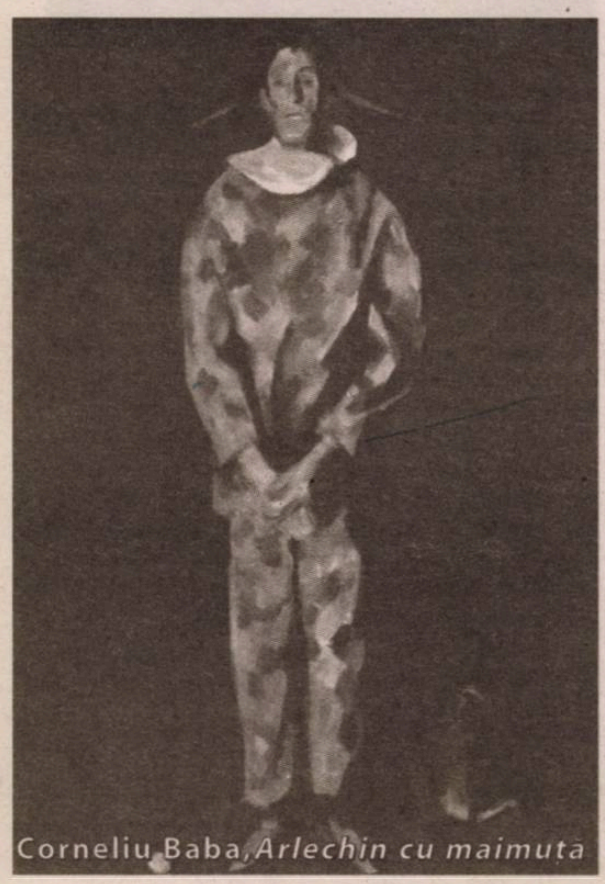
CHIAR DACĂ în ultimii ani au apărut pe piaţa de artă românească actori noi, adică galerii, asociaţii, case de licitaţie – şi este suficient să amintim aici apariţia caselor Gold Art şi Artmark, după ce proiectul Pogany s-a dovedit prematur pentru momentul apariţiei sale – care au repus în discuţie maturitatea şi conştiinţa de sine a spaţiului nostru artistic şi comercial, lucrurile sînt încă departe de a se fi stabilizat. În acest context şi pe o piaţă de artă în plină formare, aşa cum este cea românească, întrebarea asupra acordului dintre valoarea artistică a unui obiect şi valoarea lui comercială este încă una legitimă, dacă nu de-a dreptul obligatorie. Atunci cînd un fenomen nu s-a structurat suficient, cînd normele juridice nu funcţionează la parametri normali şi cînd spaţiul spontaneităţii este mult mai mare decît acela supus unor reguli stabile, este de bănuit că echilibrele obligatorii dintre valoarea culturală a operei de artă şi valoarea ei de piaţă sînt grav perturbate. Şi, în pofida unor aparenţe, lucrurile chiar aşa stau. În absenţa unei informaţii largi şi libere, în afara unei circulaţii neîngrădite a obiectelor artistice, în condiţiile de pîndă şi de suspiciune în care colecţionarii de artă se manifestau pînă acum cîţiva ani, era de aşteptat ca receptarea artei să fie viciată, iar judecarea ei, sever pervertită. Însă tocmai în momentele grele, atunci cînd ameninţările sînt permanente şi riscurile inevitabile, se naşte în mod natural, ca o variantă a instinctului de conservare, o exigenţă cu totul ieşită din comun. Astfel, pentru a face economie de mişcare, pentru a contrabalansa lipsa de informare şi a preîntîmpina deficienţele de gust născute dintr-o cultură precară, colecţionarul român, din ce în ce mai izolat şi tot mai ferm împins într-un soi de cvasiconspirativitate, înainte de 90, iar acum îngrădit de criză şi asaltat de alte priorităţi, s-a fixat decis pe numele mitologice ale artei româneşti, adică pe acelea care lasă şanse minime unei opţiuni eronate. Grigorescu, Andreescu, Aman, Luchian, Tonitza, Petraşcu, Iser, Ressu, Dărăscu, Şirato, Ţuculecu, Baba, Ciucurencu etc., iată doar cîţiva artişti care nu implică riscuri în ceea ce priveşte plasamentele financiare şi nici nu dezamăgesc nevoia, mai mult sau mai puţin reală, de hrană simbolică. Privind lucrurile în felul acesta, s-ar putea spune cu siguranţă că între valoarea artistică şi valoarea comercială a unei lucrări de artă nu există nici un fel de tensiune, că marii noştri artişti au, în mod justificat, şi cele mai mari preţuri. Aşadar, atunci cînd receptarea se conformează unor judecăţi deja acceptate şi se supune ierarhiilor prestabilite, totul pare a fi în ordine, dar atunci cînd intervine problema selecţiei nedirijate şi a opţiunii directe, se instalează o acută stare de criză. Abia în această situaţie, aceea care angajează soliditatea culturii şi siguranţa gustului, încep să se manifeste disfuncţiile de fond şi viciile de formă. Artişti de prima mînă, cum ar fi, de pildă, Alexandru Phoebus, Şt. Dimitrescu, Merica Râmniceanu, Elena Popea, Al. Padina, Samuel Mutzner, Sabin Popp, Iorgulescu-Yor, Teodorescu--Sion, Vasile Popescu, Paul Miracovici etc. sau, încă şi mai flagrant, cei din eşalonul imediat următor, Lucia D-Bălăcescu, Michaela Eleutheriade, Mandia Ullea, Nina Arbore, Casilda Miracovici, Tache Papatriandafil, Tache Soroceanu, Leon Al. Biju, Ion Lucian Murnu etc. etc. sînt victimele unui dezacord inacceptabil între valoarea lor artistică şi valoarea lor comercială. Iar dacă mergem şi mai departe, adică ajungem pînă în contemporaneitate, faptele devin de-a dreptul hilare: un Sabin Bălaşa, ca să luăm doar un exemplu notoriu, cu pseudometafizica lui celestă, se vinde încă la sume exorbitante în raport cu propria lui performanţă, în vreme ce Florin Mitroi, unul dintre cei mai originali şi mai profunzi pictori din ultimile decenii, este cvasinecunoscut, ca să nu mai vorbim de Dan Perjovschi, de exemplu, sau de Adrian Ghenie, care sînt deja prezenţe internaţionale incontestabile şi complet absenţi de pe piaţa românească după care, între noi fie vorba, nici nu se prea omoară.

Această realitate, pe jumătate tristă, pe jumătate hilară, poate fi convingător definită prin parafrazarea lui Caragiale, adică observînd că procesul de maturizare a pieţei de artă din Romînia, dar şi circulaţia sistematică a artiştilor români pe piaţa europeană, sînt admirabile, dar lipsesc aproape cu desăvîrşire. Faptul are mai multe explicaţii, dar, în mod esenţial, el se datoreşte stării de recluziune şi de noncomunicare în care am zăcut aproape 50 de ani. În tot acest interval, bunurile artistice n-au circulat şi, în consecinţă, valoarea lor a fost stabilită în mod artificial, în funcţie de interese de grup sau în funcţie de comandamente politice. Singurul cumpărător cu putere financiară mare era statul, iar el cumpăra discreţionar, după cum îi dictau umorile şi nevoile propagandistice, pentru că artistul asta era: un simplu agent de propagandă şi de influenţă, un fel de apostol laic al teologiei negative pe care comunismul a reprezentat-o în mod exemplar.

Deschiderea spre lume n-a existat aproape deloc, artiştii contemporani circulau cu mare dificultate, iar ceea ce se vin3dea *dincolo*, în afara cîtorva privilegiaţi, se vindea în regim infracţional. Legea patrimoniului era o lege protecţionistă, etanşă din punctul de vedere al comunicării cu exteriorul; se inducea insidios aceeaşi stare de spirit care a născut celebrul slogan de după '89, "nu ne vindem ţara", respectiv „nu ne vindem patrimoniul", dar, în felul acesta, patrimoniul a fost scos din contextul său legitim, a fost ejectat din sfera de influenţă a pieţei de artă – singura în măsură să acrediteze în realitatea culturală şi economică sau, după caz, să excludă, un fenomen care ţine de creaţia simbolică.

Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petraşcu etc., pentru că tot i-am amintit, şi încă mulţi alţii care se bucură la noi de un statut cvasimitologic, în exterior sînt prezenţe neglijabile. Această realitate se răsfrînge extrem de prost asupra capacităţii noastre de a convinge prin cultură, chiar dacă ne batem şi acum cu pumnul în piept că prin cultură suntem deja europeni. S-au creat, astfel, nişte situaţii absolut aberante: dacă în România un pictor ca N. Grigorescu este situat undeva la limita sfinţeniei şi este investit cu o valoare sufletească incomensurabilă, tot el, cu toată sfinţenia lui, pe piaţa europeană este perceput la nivelul unui mic maestru de provincie. Paradoxul traduce, în esenţă, o situaţie de care sîntem pe deplin responsabili: deşi în sine, în ceea ce înseamnă datele transcendente ale creativităţii lui, artistul este perfect compatibil cu exigenţele estetice ale oricărui spaţiu, dincolo de spaţiul românesc interesul real, nemijlocit, acela pe care îl determină lumea foarte specială a colecţionarilor, este absolut irelevant. şi acest fenomen se datorează unei politici culturale falimentare, adică exclusiv faptului că lucrările n-au circulat, că ele au fost şi sînt încă ţinute în captivitate, că n-au fost promovate în marile muzee şi că n-au fost disponibilizate pe marile pieţe, acolo unde relaţia vie cu actorii specializaţi face infinit mai mult decît toate crizele noastre de narcisism, frustrare, aroganţă şi suficienţă la un loc. ■

Al. Phoebus, *Biserica*


Corneliu Baba, *Arlechin cu maimuta*

Nicolae Grigorescu, *Peisaj cu car cu boi la Campina*

Sabin Balasa, *Mitologica*

România - o perspectivă londoneză

a Heathrow, intru pe poarta „cetăţenilor europeni" (unde nu este practic nimeni). Funcţionara vamală îmi scanează paşaportul, în două secunde, şi mi-l înapoiază zîmbind.

*

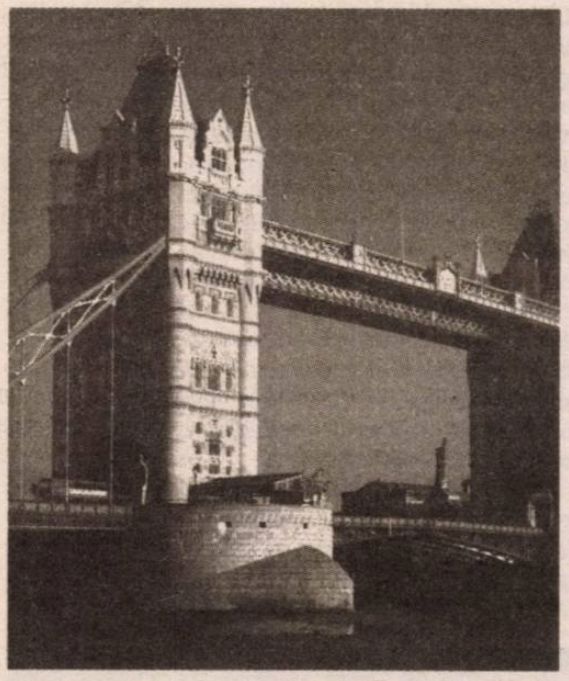
Ultima dată cînd am fost la Londra, în urmă cu cîţiva ani, era încă nevoie de viză, fapt care, cel puţin pentru un ieşean (chiar avînd documentaţia necesară călătoriei pusă la punct), constituia o mică (mare) bătaie de cap. Cu săptămîni bune înaintea plecării spre Marele Albion, trebuia să-ţi iei frumuşel hîrtiile (în cazul meu, invitaţiile academice), să te urci în tren, să mergi la Bucureşti şi să te prezenţi, disciplinat, la Ambasada Regatului Unit. Acţiunea se desfăşura cam pe durata a două zile. Veneai seara în Capitală, te aciuai pe la rude/prieteni/hoteluri, iar a doua zi, la crăpatul zorilor (5.00 a.m.), te înfiinţai la ghereta poliţistului din faţa reprezentanţei diplomatice regale. Domnul somnolent îţi dădea un număr de ordine şi îţi spunea să revii în jur de 7.30 a.m.

Abia către 8.00, un lucrător (român) din Ambasadă – arogant şi nepoliticos – striga lista solicitanţilor (infernal de lungă) care intrau, în şir indian, la întîlnirea cu consulul. Aş minţi dacă aş zice că nu am luat mereu viza cu uşurinţă, chiar şi în aceste condiţii, dar vecinătatea „peştilor" şi a „dansatoarelor" lor, îmbulzeala „căpşunarilor", „dă"-urile şi „pă"-urile miticilor de tot felul, dornici de voiaj în Englitera, îmi produceau un disconfort greu de suportat. Mai apoi, făceai încă un drum Iaşi-Bucureşti pentru a lua avionul Tarom de la Otopeni la Heathrow (singura legătură rezonabilă atunci, pe calea aerului, dintre România şi Anglia). În sfîrşit, simţeai prin toţi porii că pleci din lumea a treia spre o capitală de imperiu...

Acum (în iulie 2009), urc în avion (***Austrian Airlines***), în minusculul aeroport internaţional ieşean şi ajung la Londra în trei-patru ore (cu o scurtă oprire la Viena). La Heathrow, intru pe poarta „cetăţenilor europeni" (unde nu este practic nimeni). Funcţionara vamală îmi scanează paşaportul, în două secunde, şi mi-l înapoiază zîmbind. Asta e tot. Nici o întrebare, nici „un scop al vizitei", nici „o adresă la care pot fi găsit", nici „o durată a şederii", nimic. Privesc, plin de compasiune, la coada (lungă) unde se înghesuie „cetăţenii non-europeni", cu mine descompuse de oboseală, aşteptare şi îngrijorare. Discuţiile cu vameşii britanici par complexe, iar controalele severe. Mă simt dintr-un alt spaţiu şi îmi repet – a nu ştiu cîta oară – că numai un nebun poate să regrete comunismul, autarhia, paranoia şi schizofrenia din România ultimilor cincizeci de ani.

*

Aflaţi în criză de timp, luăm un taxi din Russell Square (parcul ce separă clădirile principale, cu aer cosmopolit, ale Universităţii din Londra de giganticul British Museum) pînă în Trafalgar Square, chiar lîngă Columna lui Nelson. Laura şi Andrei (pentru prima oară în Londra) studiază interesaţi cabina largă pentru pasageri şi ***locker***-urile care se tot încuie/descuie automat la fiecare oprire/pornire la/de la semafoare. Eu mă uit în oglindă, la şofer, un englez tipic (caz rarisim în branşa sa, dominată de indieni şi pakistanezi), la vreo şaizeci de ani, cu privire ghiduşă, dar trăsături sobre şi aer profesional. Mă pregătesc pentru dialogul (inevitabil) care va urma, puţin înfricoşat de probabilul accent dialectal, îngreunat, eventual, şi de capriciile difuzorului (prevăzut cu buton roşu) din cabină. Ne spune, previzibil, că nicicînd vara nu fu mai frumoasă la Londra. Vorbeşte bine, destul de apropiat de standardele ***RP***, iar difuzorul nu pune probleme de sonorizare. Mă destind rapid, intru în vorbă şi, din una în alta, ajungem să discutăm despre România (de obicei, în străinătate, amîn vreme îndelungată, în conversaţiile cu necunoscuţi, informaţia privitoare la ţara din care provin, din motive lesne de înţeles, dar acum, nu ştiu de ce, am precizat repede acest lucru). O clipă, mărturisesc, m-am aşteptat ca dinamica dialogului să scadă. M-am înşelat tousi. Omul pare interesat sincer de România şi nu suferă de „prejudecăţi de imagine", aşa cum încearcă presa să ne convingă de mai mulţi ani încoace. Vrea să ştie dacă viaţa la noi este tot atît de scumpă ca la Londra şi traficul tot atît de nebun. Îi explic că, într-un anumit sens – unul, desigur, paradoxal –, viaţa e chiar mai scumpă în România şi traficul mai infernal. Raţiunile se leagă însă de „spiritul locului" şi nicidecum de o aglomeraţie urbană mai mare decît cea londoneză. „Păcat", constată simpaticul ***taxi driver*** cu tristeţe. „Mă gîndeam cu soţia ca, la pensie, să ne luăm o căsuţă undeva, în România sau Ungaria, şi să facem agricultură." Nu l-am încurajat şi nici nu l-am descurajat în acest (neobişnuit) proiect, convins fiind că astfel de opţiuni fundamentale nu pot baza decît pe judecata personală. Trece brusc la alt subiect – fotbalul. Mă întreabă ce echipe engleze îmi plac. Răspund (cam la nimereală) că ţin cu Chelsea şi Arsenal. La auzul primului nume nu exultă, dar, la al doilea, se umple de voioşie. Începe să laude fotbalul românesc (România a bătut de mai multe ori Anglia, în momente cruciale, şi este cam dificil, ca britanic, să uiţi asta). Îşi aminteşte de Hagi şi Popescu, dar are un respect deosebit faţă de Dan Petrescu şi Ilie Dumitrescu care au jucat la echipe din Albion şi au înscris, într-un amical, chiar pe Wembley. Misterul „imaginii pozitive" româneşti se dezleagă, prin urmare, încet-încet. Şoferul cunoaşte „partea bună" a României şi o apreciază fără grila ideilor preconcepute. Deşi aparatul de taxat învîrte lirele cu o viteză ameţitoare, mi-aş dori să mai întîrziem momentul ajungerii în Piaţa Trafalgar, ca să aud – un timp cît mai îndelungat – un britanic obişnuit vorbindu-ne de bine...



*

Am spus-o şi cu altă ocazie: deşi nu sînt un microbist adevărat, deşi nu i-am simpatizat într-un mod ieşit din comun pe fotbaliştii din „generaţia de aur" (mereu parcă ursuzi, aroganţi, intangibili, în comparaţie cu vedetele similare europene – agreabile, comunicative, politicoase), deşi nu aş fi mers la stadion, la un meci al României, nici dacă aş fi fost plătit, sînt obligat să constat că, dacă, în anii nouăzeci, fotbalul ar fi reprezentat domeniul de legitimare a unei ţări pe plan internaţional, noi ne-am fi numărat printre super-puteri. Cu toate neîmplinirile lor neverosimile (să nu uităm sfertul de finală de la CM din SUA!), cu toate gafele imense şi inconsecvenţele năucitoare, Hagi şi ai săi au fost nişte lumini ale României într-un timp prin excelenţă al beznei şi anonimatului. Cine, în lume, dădea doi bani pe România, la majoritatea capitolelor, atunci cînd echipa noastră de fotbal îngenunchea campioane mega-titrate, atrăgînd atenţia tuturor, de la Regina Marii Britanii la şoferii de taxi de pe Oxford Street, de la Preşedintele Statelor Unite la elevii din liceele americane, de la elita fotbalistică a Argentinei la puştii japonezi şi chinezi? Datorăm mult generaţiei de aur a fotbalului românesc. Un capitol uriaş de imagine, care devine cu atît mai proeminent astăzi, cînd, adesea, sîntem călcaţi învinşi de echipe de amatori din Asia şi Europa. În buna tradiţie a ingratitudinii româneşti, noi ne străduim însă să-i demitizăm pe aceşti fotbalişti, deocamdată singulari în istoria sportului românesc. Le numărăm banii din conturi, le căutăm amantele, le stabilim pensiile alimentare, îi filmăm cînd merg la toaletă şi, mai nou, îi „deconspirăm" ca foşti colaboratori ai Securităţii! Avem fără îndoială o genă (naţională) deviată, care nu ne lasă să ne bucurăm decît atunci cînd ajungem (cu toţii) în mocirlă, cînd, la orizont, se văd luminile ceţoase ale felinarelor roşii şi se aud ţipetele isterice ale mahalalei. Să ne mai mirăm oare că UEFA s-a aflat pe punctul de a ne interzice prezenţa în competiţiile europene, pentru huliganism, iar sloganul favorit de încurajare, scandat de „suporterii" bucureşteni (dinamovişti), a ajuns: „Luaţi cuţite, luaţi topoare,/ Să curgă sînge în Ştefan cel Mare!"?

*

Studenţii americanişti de la NYUL (New York University of London) au un aer cumva special în comunitatea academică a Londrei. Obiectul lor de studiu este America – o fenomenalitate care, pentru mulţi englezi, nu merită un efort cognitiv deosebit (şi, mai ales, „profesionalizat"!), întrucît „mecanismele" sale de funcţionare (la nivel cultural, mentalitar, politic şi chiar istoric) sînt de o bătătoare la ochi simplitate. America are o dinamică existenţială excepţională (imposibil de comparat cu o alta, pe parcursul evoluţiei umanităţii) şi ... cam atît. Restul palierelor ei de manifestare rămîn mai curînd superficiale, nejustificînd pretenţiile unei „specializări" universitare, precum cea de „americanist". Predau pentru a doua oară în Anglia, dar acum – tocmai din unghiul acestor, cum să le zic, „prejudecăţi" (prin excelenţă britanice) – curiozitatea mea profesională e mai mare decît atunci cînd, cu ani în urmă, am ţinut cursuri la Universitatea din Sheffield. Grupa de studenţi americanişti (nu foarte mare – de aproximativ douăzeci şi cinci de oameni, împărţiţi, destul de echitabil, în băieţi şi fete – cu un mic ascendent totuşi în zona feminină!) nu-mi confirmă bănuielile iniţiale. Sînt cu toţii nişte englezi suficient de comuni, care au optat pentru un domeniu de studiu în cadrul unui program universitar. Atît şi nimic mai mult. Le-am cerut, cu mai mult timp înainte de a veni aici (printr-o descriere amănunţită a acestui curs modular), să facă un număr de lecturi din literatura americană veche: Cotton Mather (***Magnalia Christi Americana***), Samuel Sewall (jurnalul personal), Mary Rowlandson („romanul" captivităţii) şi Jonathan Edwards (***Personal Narrative***). Nu sînt texte uşoare (în primul rînd, datorită rigorilor culturale puritane, greu de digerat de individul modern). Cu toate acestea, pe anumite segmente, ele devin fascinante, ilustrînd un univers exotic (cel al pionieratului american, singular, aş spune, din zeci de motive, în istoria omenirii). Tinerii în cauză nu intră imediat în vorbă, par mai degrabă greoi, însă mă impresionează printr-un detaliu pe care m-am obişnuit ***să nu-l mai observ*** acasă, în România. ***Cu toţii au citit – foarte atent – textele solicitate***. şi-au făcut conspecte, arată notiţe, au întrebări. Le place (ca şi studenţilor americani) analiza pe text (***close reading***-ul), nu se lasă purtaţi de diverse speculaţii. Este aici un simptom al disciplinei muncii în civilizaţiile anglofone. Profesional, nu sîntem definiţi de ***inteligenţă***, ci, prioritar, de ***cunoştinţe***, cred, consecvent, americanii şi părinţii lor – ceva mai conservatori – englezii, împreună cu majoritatea neamurilor germanice. Eficienţa vine din ***muncă*** şi abia apoi din ***talent***. Mă surprinde plăcut o tînără (seamănă puţin cu Kristen Scott Thomas) care a lecturat în amănunţime fragmentul din „naraţiunea" lui Edwards, unde viitorul predicator îşi recapătă, pas cu pas, credinţa pierdută în tinereţe (pe fondul crizei biologice, determinate de pleurezie). Studenta compară – foarte interesant – momentul amintit cu iniţierea etică din ***Autobiografia*** lui Franklin, unde Ben ***practică*** o virtute în fiecare zi, cu speranţa că, ultimativ, va deveni alt om. Astfel de asociaţii nu sînt posibile decît dacă citeşti în mod real. În absenţa lecturii, hermeneutica (dacă ea va fi existînd cu adevărat în stare pură!) nu-ţi foloseşte aproape la nimic.

*

Cursul de literatură americană veche, pe care-l predau (şi) la Universitatea din Iaşi, se loveşte adesea de un impediment esenţial. Studenţii nu găsesc timp/apetenţă pentru a citi textele fundamentale, pentru a merge, altfel

Palatul Culturii din Iași e, în multe privințe, mai impunător decît reședința monarhică engleză.

zis, la sursele primare. În multe cazuri (atunci cînd buna intenție a învățării există totuși), ei preferă sursele secundare, lucrările critice și istorice unde materialul de studiu ca atare vine deja „digerat" intelectual. Ne confruntăm cu o comoditate universitară, dezvoltată insidios, în universitățile noastre, după 1990. O superficialitate de atitudine, subiacentă unei societăți instabile, aflate în perpetuă tranziție, fără repere morale, legale, administrative. România a ajuns treptat țara lui „mă descurc eu", a imposturii agresive chiar, a șmecheriei ca mod de viață. Sîntem inteligenți, prindem totul din zbor și apoi „ne învîrtim" noi cumva. Pe lîngă criza etică în care ne găsim de mai mulți ani, ne îndreptăm, subtil, și către o criză profesională (pe „nivele"). N-aș greși, bănuiesc, să constat că, într-un anumit sens, cele două „crize" merg mînă în mînă. Ne-am pierdut – undeva, în negura tranziției – specialiștii. Domnul Emil Constantinescu promitea, la un moment dat, că ar avea Domnia-Sa, sub manta, vreo cincisprezece mii, dar remarca respectivă s-a dovedit repede un biet slogan electoral. Din păcate, situația nu lasă loc pentru glumă. La început, se stinge interesul pentru specializarea autentică, mai tîrziu, se eterizează specialiștii, pentru ca, în final, să dispară domenii întregi. Abia atunci s-ar putea simți – suficient de pregnant – izul de republică bananieră.

*

Istoria reprezintă un element de identitate în Londra. Ea legitimează, în mod vizibil, concret, existența comunității în diacronia ei seculară. Fie că este vorba despre impunătorul Big Ben și maiestuoasele clădiri ale Parlamentului (străjuite de statuile unor figuri exemplare, de la Richard Inimă de Leu pînă la Cromwell), despre Westminster Abbey, despre terifianta închisoare „Clink" (al cărei nume poate fi ori o aluzie interjecțională la sunetul făcut de lanțuri, ori un vechi verb englezesc, cu etimologie necunoscută, ***to clink***, care ar fi însemnat „a lega"), de pe malul drept al Tamisei, despre cocheta casă memorială a lui Dickens (de pe Doughty Street, aproape de British Museum), despre sumbrul Turn al Londrei sau despre sarcofagul amiralului Nelson, din imensa Catedrală „Sf. Paul" (în pronausul căreia, mai nou, s-au instalat două mari și frumoase icoane bizantin-ortodoxe, înfățișîndu-i pe Mîntuitor și pe Maica Domnului!), lumea trecutului nu ia acea distanță „sacralizatoare" și „mitizantă", specifică altor civilizații. Cumva, istoria se absoarbe, pe tărîm londonez, în universul prezentului, coexistînd, cu un aer de surprinzătoare normalitate, lui. De aici sentimentul unei continuități, al unei fuziuni perfecte dintre ceea ce este și ceea ce a fost. Ar fi totuși greșit să se creadă că Londra rămîne un oraș încremenit în simbolistica paseistă. Găsești, dimpotrivă, la tot pasul, componentele epocii postindustriale, cu arhitectura sa barocă și neverosimilă. Totul se integrează însă în tabloul preexistent. Nu apar fracturi de butaforie, nici inconsecvențe de imagistică. De altfel, istoria nu se izolează într-o ermetică și inefabilă „capsulă a timpului", ci își întinde punțile de comunicare cu prezentul, interacționează, metaforic, cu palierele mentalitare actuale. Pentru un adolescent de aproape paisprezece ani, ca Andrei, faptul constituie un exercițiu paideic și cultural absolut extraordinar. În România, expunerea lui și a colegilor săi de generație la istorie rămîne una impersonală, mediată exclusiv de cărți și manuale „infectate" de „morbul" expunerii științifice. Chiar și filmele, și documentarele noastre istorice sînt realizate în conformitate cu paradigmele „eroizante" ale mitologizării. Personajele istoriei românești au mereu, la reconstrucția arheologică, aure de semizei, gesturile lor revelă conținuturi irepetabile. Omul modern nu poate decît să se prosterneze în fața trecutului și apoi, inhibat, cel mult să-l ignore. Andrei urmărește, fascinat, exponatele interminabilelor săli din British Museum (unde l-am dus în trei zile consecutive!). Fiecare dintre ele este însoțit de un comentariu inteligent, care îl apropie de timpul nostru. Lumea dispărută a etruscilor nu se reconfigurează din lucruri „excepționale", „eroizante", ci din elementele banale ale vieții, prezentate printr-un asociaționism ingenios cu actualitatea (de exemplu, monumentul funerar al unei femei de aproximativ cincizeci de ani, nu e investigat „științific" ori „artistic", cu „savantlîcuri" inutile, în raport cu întreaga istorie etruscă, etc., etc., ci strict uman, încercîndu-se determinarea maladiei ce a răpus-o, prin examinarea trăsăturilor feței). Moartea și boala, în istorie, nu sînt văzute ca niște calamități inexpugnabile, ci în postura lor de factori firești ai condiției noastre pe pămînt. Împotriva lor omul a luptat, după puteri, în toate epocile, fiind totuși, ultimativ, înfrînt (Andrei e impresionat de o vitrină enormă, de zece-cincisprezece metri pătrați, plină cu pilule de toate culorile: acestea sînt, în medie, medicamentele pe care le înghite un individ modern pe parcursul vieții lui). Mumiile egiptene, deși impenetrabile în misterul lor sepulcral, „comunică", indirect, cu vizitatorul înfiorat, dezvăluindu-și, în detaliu, în lungi comentarii simpatice, strategiile îmbălsămării. Experimentul moral-didactic atinge apogeul la amintita închisoare „Clink", unde nenumărați englezi (și nu numai) au pierit în chinuri groaznice, în vremurile tradiționale. Instrumentele de tortură îți fac pielea de găină (cu precădere, centura de castitate – prevăzută cu orificii minuscule pentru „derularea" minimă a circuitului fiziologic – ori „bocancul" metalic – în care laba piciorului era prăjită în ulei încins pînă cînd osul gambei se desprindea de peroneu), dar, în dreptul lor, apare întodeauna întrebarea cu implicații etice: „Credeți că astfel de pedepse corporale s-ar mai putea folosi în lumea de azi?" Andrei citește explicațiile cu atenție, lăsîndu-se absorbit, poate pentru prima dată cu adevărat, de ***istorie***.

*

Unul dintre cele mai stranii comentarii pe care le-am auzit în ultima vreme este cel al ministrului Transporturilor, Radu Berceanu, controlor de zbor înainte de Revoluție, din cîte am înțeles. Spunea dumnealui, în stilul arogant-sarcastic al noii ciocoimi post-comuniste, că e foarte greu, la noi, să construiești autostrăzi, întrucît, „una-două", sar arheologii și se agită că s-au mai descoperit „niște ruine", că se mai inaugurează un ***sit*** de cercetare. Dacii și romanii, concluziona el, nu ne lasă să ne modernizăm. Ministrul Culturii, Toader Paleologu, ca om care a studiat în străinătate și a văzut cum arată țările civilizate, a dat o replică de bun simț, constatînd că, în România, nu se alocă bani pentru arheologia preventivă și de aceea se ivesc asemenea situații (presa l-a ridiculizat imediat, desigur, în completă necunoștință de cauză, ca de obicei!). De fapt, ar trebui să observăm că aici nu sînt bani, niciodată, pentru nimic din ceea ce ține de construcția noastră națională. Urmăriți paragina în care au ajuns monumente de importanță majoră pentru cultura românească. Arheologia? Mă întreb, sincer, dacă mai există menționată pe undeva, prin „proiectele" financiare ale Guvernului! și pigmeii au sentimentul istoriei. Știu, pur și simplu, un lucru elementar: fără ea își pierd identitatea și caracterul, în afara duratei (cu toate dimensiunile sale de ***prezent***, ***trecut***, și ***viitor***), nu au cum exista. Doar pentru noi, românii noului mileniu, istoria pare un lux, dacă nu de-a dreptul un moft.

*

Experiența Buckingham-ului nu este neaparat una de fascinație arhitectonică. Aș spune chiar că palatul Reginei Marii Britanii rămîne, estetic vorbind, una dintre construcțiile mediocre din Londra, deși apropiatele Hyde Park și Duck Island (cu veverițe prietenoase, pelicani plictisiți, pescăruși vioi și, bineînțeles, arogante rațe sălbatice) te fac să te simți într-un mic paradis natural, departe de lumea dezlănțuită. Andrei a mers pînă acolo încît a constatat că Palatul Culturii din Iași e, în multe privințe, mai impunător decît reședința monarhică engleză. Totuși, la Buckingham, dincolo de butaforia propriu-zisă, se derulează o întreagă fenomenalitate culturală și istorică. Un segment semnificativ din caracterul britanic se regăsește în semiotica elaborată a Coroanei. Nu ai cum să separi identitatea genuină, de profunzime, a Angliei de tradiția sa conservatoare, aristocratică și, nu în ultimul rînd, regală. Pentru mulți dintre liberalii stîngiști ai prezentului, somptuozitatea ritualurilor din această zonă (a se vedea numai ritualul schimbării gărzii, desfășurat, cu precizie metronomică, în fiecare zi, la 11.30 a.m., cînd tunicile roșii – semețe și aparent intangibile – intră, pedestru și călare, în sunet de fanfară militară, pe poarta din stînga a palatului, pentru a-și înlocui colegii din ajun) are ceva vetust, constituind un anacronism deplasat. Pentru vizitatorul din țară balcanică, realitatea devine însă puțin diferită. Faimosul ***gentleman*** din istoria britanică pornește de aici, din educația elitistă a cercurilor nobiliare. Dacă, în istoria lumii, avem un standard absolut

al virtuților în conduita civică și socială, atunci el se leagă de conceptul (și faptul) de a fi ***gentleman***. Onoarea rămîne, pentru un ***gentleman***, mai importantă decît simpla lui existență. Deasupra familiei, bogăției, inteligenței și chiar fericirii, par să te învețe acești lorzi scorțoși, veniți din genealogii sofisticate, pierdute în negura vremii, stă ***caracterul***. Fără el, un individ ajunge în starea de non-ființare. De aceea, cînd, voit sau accidental, un ***gentleman*** greșește, el își pierde automat privilegiile, asumîndu-și, demn, oprobriul public.

*

A fi ***gentleman***, în România, este un lucru atît de exotic încît, sînt convins, pentru mulți, friptura de cobră reprezintă ceva mult mai familiar. Isteria bizantină și, cu precădere, labilitatea mioritică au marcat adînc viața noastră în ultimii douăzeci de ani. Am atins punctul maxim al anormalității, în care nu mai deținem practic „organ" pentru onoare, corectitudine și caracter. Îl urmăresc, uimit, pe președintele Băsescu făcînd, cu o șiretenie elementară, jocul victimei în scandalul implicării fratelui său în afaceri oneroase cu arme. „Mai ușor te ferești de dușmani decît de propriul frate", afirmă Domnia-Sa cu ochii umezi, de primadonă căzută în dizgrație. Glumește apoi, cu rîsul poticnit (de acum clasic), observînd, stăpîn pe situație, că „încă o afacere de genul ăsta" (a domnului Mircea Băsescu, n.m.) și nu va mai putea candida. Hohote, aprobări, ovații. Un aristocrat/politician/lider/militar vechi și-ar fi făcut ***sepuku*** într-o situație similară. Unul nou și-ar fi dat cel puțin demisia. La noi, prin contrast, vedem societatea civilă căzînd pe spate de simpatie (în paralel, Elena Udrea – ministru în Guvernul României – sfidează o comisie parlamentară de anchetă, iar lumea aplaudă ca la circ; imaginați-vă, dacă puteți, un episod asemănator în Congresul american sau în Parlamentul britanic!). Și, totuși, penibil cu adevărat nu este acest „pupat toți Piața Endependenți", ci răbufnirea viscerală pe care lumea noastră o are la apariția pe scenă a unui ***gentleman*** autentic. Se sperie și geme apocaliptic, prinsă parcă în convulsiile exorcizării. Spectacolul ajunge degradant, te face să-ți pierzi cu ușurință busola. L-am studiat în detaliu, timp de cîteva luni, cît Principele Radu s-a numărat printre potențialii candidați la președinția României (recent, justificat, s-a retras din ignobila competiție). Pînă și elitele s-au zburlit atunci, atacîndu-l cu o duritate inimaginabilă. Numai un individ opac intelectual și emoțional nu poate vedea faptul că Radu Duda este un ***gentleman*** real, unul dintre cei foarte puțini pe care România îi mai are astăzi. Discursul lui articulat, atitudinea lipsită de umori, de acel ***pathos*** primitiv ce ne-a particularizat comportamentul politic în ultimele decenii, îl arată ca aparținînd unei alte culturi, o cultură pentru care, probabil, România nu e pregătită încă. În contrapartidă, zîmbetul sănătos al domnului Băsescu face în continuare furori.

*

După cum se vede din aceste scurte note, Londra nu este pentru românii slabi de înger, precum subsemnatul. Într-un mod paradoxal, ea poate să-ți facă (la revenirea printre ai tăi, desigur) mai mult rău decît bine. Mă consolez totuși cu gîndul că lumea are, pentru fiecare individ și pentru fiecare timp, o altă față. Să sperăm că „fața" pe care o văd eu e numai o mască grotescă dintr-un carnaval absurd, care se apropie de sfîrșit. În final, actorii își vor dezvălui fizionomiile lor adevărate, frumoase, zîmbitoare, amicale, ***normale*** ...

Codrin Liviu CUȚITARU

A spus cândva Antonio Olinto: „Scrierea cuvintelor este chemarea noastră, este misterul nostru, ministerul nostru, e singura noastră victorie asupra timpului".

Adeus, Antonio Olinto!

RECENT remarcam – consemnând faptul şi în aceste pagini – că, după 40 de ani de traduceri din literaturile portugheză şi braziliană, au început să mi se rărească autorii, plecând „să se odihnească puţin" în Olimp...

De atunci, am primit ştirea plecării lui Antonio Olinto *).

Cunoscut şi prolific scriitor brazilian (şapte volume de versuri, trei de critică literară, opt romane, printre alte multe scrieri, traduse în 19 limbi, discutate şi comentate în peste 70 de universităţi), membru al Academiei Braziliene de Litere (echivalentă Academiei Române), deţinător a numeroase premii literare, vice-preşedinte al Pen-Clubului Internaţional şi, nu în ultimul rând, prieten al ţării noastre, pe care a vizitat-o de câteva ori, Antonio Olinto a avut traduse în româneşte două romane, frumos primite de critică şi de cititori (***Copacabana***, 1993, ***Timpul paiaţelor***, 1994, ambele publicate de fosta Editură Univers), nuvela ***Mobilele balerinei***, apărută în ediţie plurilingvă la Editura Nórdica din Rio de Janeiro, 1994), precum şi ***Scurtă istorie a literaturii braziliene*** (Ed.Allfa, 1997).

Pe lângă faptul că a fost un mare scriitor, a avut şi meritele unui „om de bunăvoinţă", care nu pregeta să laude şi să recunoască valoarea congenerilor săi: importante revelaţii literare s-au produs prin intermediul lui, fie în cadrul rubricilor pe care le-a deţinut în diverse publicaţii culturale braziliene, fie prin instituirea Premiului literar Walmap care îi datora totul – ca organizare, jurizare şi „sărbătoare literară" – şi care a ajutat pe mulţi scriitori tineri să-şi creeze un nume şi o reputaţie.

Generozitatea lui s-a manifestat în multe feluri şi faţă de noi. Ca vice-preşedinte al Pen-Clubului Internaţional a făcut eforturi pentru recunoaşterea şi promovarea Centrului Pen Român – reintrat, în fine, în circuitul internaţional după 1989 – sub preşedinţia Anei Blandiana.

Îmi face plăcere să citez, în această privinţă, un fragment din discursul rostit de Antonio Olinto la 20 iulie 1994, la Academia Braziliană de Litere, cu ocazia primirii Premiului Machado de Assis pentru ansamblul operei sale:

„La Congresul Internaţional al Scriitorilor, realizat de PEN la Barcelona, se discuta o listă de nume care au marcat puternic cultura europeană în secolul nostru. Au fost citaţi Sartre, Unamuno, Bertrand Russel, Wittgenstein, Lukacs, Antonio Gramsci, Lévy Strauss. Când mi-a venit rândul să vorbesc, am spus că poate ar trebui să mai fie incluse pe listă două nume capabile să lămurească schimbările semnificative apărute în gândirea europeană, un român şi un francez. Primul, Mircea Eliade, care a restaurat semnificaţia sacrului în cultura Europei. Al doilea, Jean Monnet, care a inventat, promovat şi făcut posibilă apariţia Pieţei Comune Europene. Un filosof şi un birocrat. L'Homme du Sacre et l'Homme du Marché!"

Personal îi datorez şi eu imens după ce i-am tradus romanele şi l-am cunoscut. La Târgul Internaţional de Carte de la Frankfurt, din 1994, invitată de onoare a fost Brazilia. Ministrul Culturii de atunci – Luiz Roberto Nascimento e Silva – a avut ideea, luminoasă pentru noi, de a invita traducători din fostele ţări comuniste care, se argumenta în preambulul invitaţiei, „nu au avut niciodată ocazia să participe la un târg de o asemenea amploare". Printre scriitorii brazilieni invitaţi se aflau şi Antonio Olinto cu soţia sa, prozatoarea Zora Seljan. Cum o editură bucureşteană – care iniţiase o serie de *Istorii* ale mai multor ţări – m-a rugat să descopăr, la Târg, o Istorie a Braziliei, încadrabilă ca dimensiuni şi adresabilitate în seria respectivă, negăsind eu nici una adecvată (erau în general fie întinse tratate de istorie, fie manuale şcolare), cu ajutorul lui Antonio Olinto am „lansat comanda" unui editor din São Paulo, care a fost interesat de proiectul de a publica o astfel de istorie, de tradus şi difuzat apoi în mai multe limbi. Aşa s-a născut ideea ca istoricul Hernâni Donato să scrie o ***Scurtă istorie a Braziliei***, care a apărut la São Paulo în 1996, fiind permanent actualizată de autor până la publicarea traducerii româneşti, în 2000, tot la (fosta) Editură Univers. Surpriza cea mare a fost că Antonio Olinto l-a convins pe editorul brazilian să mă invite la São Paulo pentru lansarea versiunii originale, ca „autoare morală" a ei, moment care a coincis şi cu Bienala Cărţii din Rio de Janeiro unde, tot datorită lui Antonio Olinto, am cunoscut mai mulţi scriitori brazilieni, ba chiar şi... pe Preşedintele Republicii Federative a Braziliei, Fernando Henrique Cardoso. Cu aceeaşi ocazie am fost invitată să vorbesc, la Academia de Litere din Brazilia, despre legăturile literare dintre ţările noastre.

Dar cea mai însemnată manifestare a generozităţii lui Antonio Olinto faţă de România a fost gestul pe care îl voi aminti mai jos. După ce trăise, în ultimele decenii, timp de câte şase luni la Rio de Janeiro şi şase luni la Londra (unde îndeplinise, între 1968 şi 1973, funcţia de ataşat cultural al Braziliei), înaintând în vârstă şi nemaiputând să reziste oboselii frecventelor călătorii transatlantice cu avionul, Antonio Olinto şi soţia sa Zora au decis să renunţe la domiciliul lor londonez. Cum în decursul anilor acumulaseră acolo o consistentă bibliotecă, au hotărât să nu o mai repatrieze în Brazilia, ci... să ne-o doneze nouă! Astfel a luat naştere **Biblioteca Antonio Olinto** de pe str. Aviator Beller, nr. 26 (ca filială a Bibliotecii Metropolitane Bucureşti) care, lucru ce ar trebui să fie cunoscut de cât mai mulţi bucureşteni – nu numai de locuitorii cartierului –, găzduieşte câteva mii de volume în limba portugheză, dar şi numeroase cărţi în franceză şi engleză, majoritatea unicate în ţara noastră.

Bunătatea era dublată, la soţii Olinto, de o permanentă bună dispoziţie, lucru vizibil din prima clipă când îi întâlneai (deşi Zora era destul de suferindă), ei fiind uniţi de ceea ce Antonio a numit cândva „amorosa cumplicidade". Într-adevăr, rareori se poate vedea un cuplu atât de sudat ca Antonio Olinto şi Zora Seljan. Îşi dedicau reciproc toate cărţile. La o aniversare a căsătoriei lor, Zora pronunţase un discurs extrem de scurt: *„Îţi mulţumesc, Antonio Olinto, pentru că m-ai făcut să râd timp de 40 de ani."* În finalul discursului de recepţie la Academia Braziliană de Litere, Antonio i-a dat replica: *„Îţi mulţumesc, Zora, pentru că m-ai făcut să scriu timp de 42 de ani."*

A spus cândva Antonio Olinto: *„Scrierea cuvintelor este chemarea noastră, este misterul nostru, ministerul nostru, e singura noastră victorie asupra timpului".* Despre *Cuvânt* are el o frumoasă povestire (apărută în culegerea ***Copilul şi trenul,*** Rio de Janeiro, 2000), din care îmi face plăcere să redau un fragment:

„Străbătea un tunel de cuvinte, era unul dintre ele. Avea conştiinţa integrităţii sale verbale, se plasa în locurile adecvate, locuia în orice dicţionar consultat pe moment, de fapt se simţea prezent în toate dicţionarele posibile, cu ubicuitatea naturală a speciei sale. Adora să fie pronunţat şi scris, se integra între buzele cui îl folosea vorbind, se aşternea pe hârtia care îl adoptase cu ajutorul maşinii de scris, al tocului sau al creionului. Îl copleşea tristeţea când se socotea uitat şi trecuse prea mult timp fără să fi fost rostit sau înregistrat. Vedea alte cuvinte în mişcare, aferate, asumându-şi diferse poziţii, primind etichetări gramaticale neobişnuite, intrând în multe proze şi, culmea gloriei, făcând parte din poeme, fiind poezie.

Acesta era visul care îl însufleţea. Vedea alte cuvinte cum, vesele şi realizate, alergau în direcţia unor versuri, amestecându-se cu ele, asumându-şi riscul fiecăruia dintre ele, transformându-se în muzică şi acceptând cadenţe neaşteptate, sălăşluind pentru totdeauna într-un sonet sau într-un cântec de dragoste.(...)

Când un poet deschidea dicţionarul, aştepta să ajungă la pagina lui, îl privea atunci ca şi când ar fi vrut să-l vrăjească – întrebase într-o zi cuvântul vrajă *cum să-l poată folosi, dar nu reuşise încă să găsească drumul spre ochii şi dibăcia unui făcător de versuri. A încercat chiar să se scrie singur, să se plaseze pe hârtie într-o orgolioasă izolare, ca să atragă atenţia, dar a trebuit să suporte zeflemelele celorlalte cuvinte, paginile de dicţionar în care se afla pentru moment s-au agitat cu mişcări comice, ia te uită, ce părere aveţi?, un cuvânt care vrea să se scrie singur, nu mai lipseşte decât să vrea să se şi vorbească, de parcă ar fi stăpânul lumii. Bietul de el a replicat că, de fapt, ele toate, cuvintele, sunt stăpânele lumii, văzuse şi auzise deja fraze afirmând exact asta, aşa încât cum să nu se accepte această realitate?, cuvântul era începutul şi sfârşitul, era totul, ştia de existenţa cuvintelor în alte limbi, erau surorile sale străine, într-o zi a fost informat că apărea şi în dicţionare de afară, ca echivalentul unui cuvânt din altă limbă, el şi tovarăşele sale erau de fapt cuvinte ale limbii portugheze, dar ştia şi că, în străfunduri, în străfundurile cui?, se întreba uneori, orice cuvânt, indiferent de sunetul pe care l-ar avea într-o limbă sau alta, înseamnă acelaşi lucru, iese din interiorul persoanei şi reintră în ea, într-un mister pe care încerca să-l înţeleagă, dar nu reuşea, ce nu-i plăcea erau sinonimele, cuvântul nu are sinonime, îşi dădea el cu părerea, fiecare înseamnă ceva şi nu altceva, pot să fie fraţi sau veri, niciodată identici, existau disensiuni între cuvinte despre care ar fi cuvântul prim, cel primar, faţă de care altul să se prezinte drept sinonim, cuvântul care visa să intre într-un poem încetase să se mai gândească la asta, atâtea lucruri se cereau făcute, viaţa dicţionarelor e atât de complexă, îi plăcea să fie atent la cei care se uitau la pagina sa, erau printre ei bătrâni cu faţa gravă, alţii erau surâzători, copiii nu înţelegeau întotdeauna cuvintele nici după ce citeau explicaţiile din dicţionar, se încruntau, îşi notau, sau nu, sensurile, într-o seară cuvântul se simţise umilit şi ofensat când un copil, de câteva luni, rupsese pagina pe care figura şi o aruncase pe fereastră, afară ploua, a fost luată de şuvoi şi a căzut într-un canal, în chiar ora aceea a părăsit pagina şi s-a fixat în alt dicţionar, a fost prezent la discuţii îndeobşte lungi despre importanţa fiecărui cuvânt, substantivele se credeau mai valoroase decât adjectivele, spuneau* noi însemnăm ceva, voi sunteţi doar ornamente, *adjectivele replicau* suntem mult mai des chemate să existăm decât voi, vedeţi cum în poezie adjectivele precumpănesc asupra substantivelor, *acestea îi dădeau înainte,* depinde de poem, substantivul stă la baza poeziilor şi romanelor, *până ce enormul contingent al verbelor a intrat în dezbatere, zgomotos, afirmând că acţiunea este totul şi că doar verbul agită frazele. El însă nu lua parte la discuţii pentru că erau ambele, substantiv şi adjectiv, lucru demonstrabil cu orice dicţionar (...)".*

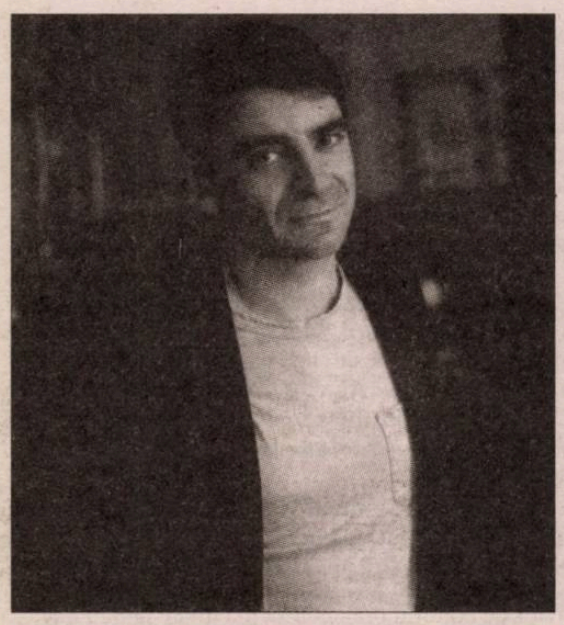
Acum cuvântul pe care l-ai îndrăgit nu-ţi mai este de folos, Antonio Olinto, acolo unde ai plecat să te reîntâlneşti cu Zora, ni l-ai lăsat nouă pe cărţile tale frumoase şi ne-ai mai lăsat amintirea bunătăţii şi generozităţii tale, amintirea zâmbetului tău. *Adeus, amigo...*

Micaela GHIŢESCU

*) Îşi scria numele, Antonio (care, în Brazilia, poartă accent circumflex şi, în Portugalia, accent ascuţit) fără nici un semn grafic, argumentând, glumeţ ca întotdeauna, că „atunci când s-a născut nu purtase accent".

Netherland

● Apărut în urmă cu un an în SUA, romanul *Netherland* de Joseph O'Neill s-a bucurat de sufragiile criticilor şi a fost recompensat cu PEN/Faulkner Award 2009. Prestigioasa „The New York Times Review of Books" a pus fotografia romancierului pe copertă şi a decretat că *Netherland* e cea mai bună operă de ficţiune despre viaţa la New York şi Londra de după atentatele din 11 septembrie. Cartea a beneficiat însă şi de o publicitate excepţională, care i-a crescut uriaş vînzările şi despre care am mai scris în aceste pagini. La puţin timp după alegerea sa, întrebat de BBC ce îi place să citească, Barack Obama a răspuns că tocmai citeşte *Netherland*, care i se pare „excelent." În acest fel a auzit lumea largă de Joseph O'Neill, care mai publicase trei romane şi mai multe eseuri, fără să devină cunoscut în afara lumii literare şi a grupului restrîns de mari cititori. Născut în 1964 în Irlanda, scriitorul a crescut în Olanda, a studiat Dreptul la Cambridge şi este acum avocat la New York. Însurat cu editoarea Sally Singer (care i-a refuzat manuscrisul primului său roman, pe cînd conducea Editura Farrar, Straus and Giroux), are trei copii şi, cu o bună organizare a timpului, reuşeşte să-şi împace obligaţiile profesiei de bază, cele familiale şi pasiunea pentru scris. Ca romancier, a ales un subiect greu şi sensibil, căci atentatele din 11 septembrie au devenit un soi de mit literar modern, tratat de John Updike (*Teroristul*), Nick McDonnell (*Al treilea frate*), Martin Amis (*Ultimele zile ale lui Muhammad Atta*); traumatismul new-yorkezilor după data fatidică şi modul cum a schimbat catastrofa imaginarul american apar şi în *Extrem de tare şi incredibil de aproape* de Jonathan Safran Foer, în *Omul care cade* de Don DeLillo sau în *Viaţa frumoasă* de Jay McInerney – între alţii. Ce-l distinge pe Joseph O'Neill de toţi aceşti buni romancieri? Pe el îl interesează o perspectivă mai largă, atmosfera anilor ce au urmat, modul în care americanii şi-au văzut certitudinile dărîmate şi întoarcerea masivă a chestiunilor politice în viaţa lor. De fapt e vorba despre drumul moral care a dus la victoria în



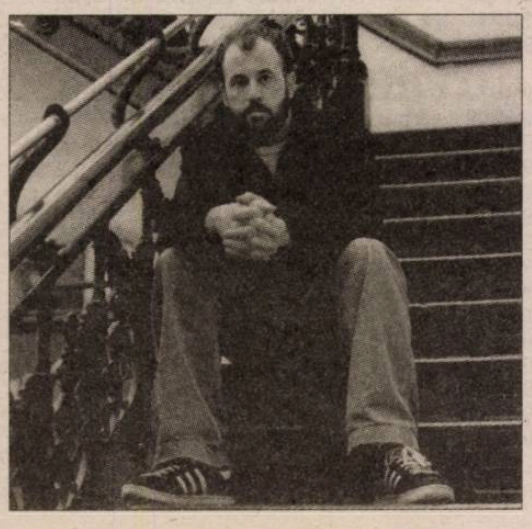
alegeri a lui Obama în 2008. Eroul romanului, Hans Van den Brock, e un analist financiar de origine olandeză care trăieşte cu soţia şi fiul într-un bloc din cartierul Turnurilor Gemene. Forţaţi să-şi părăsească locuinţa după 11 septembrie, se instalează temporar la un hotel şi pentru ei încep problemele: soţia se decide să plece cu băiatul în ţara ei natală, Anglia, departe de America periculoasă a lui Bush, lăsîndu-l pe Hans singur la New York. Deprimat acesta îşi găseşte alinarea pe terenurile de cricket, unde descoperă o faţă ascunsă, excentrică, interlopă, colorată, a oraşului. Se împrieteneşte cu Chuck Ramkissoon, un simpatic *self made man* originar din Trinidad, care între două afaceri necurate visează să creeze „New York Cricket Club" şi să redea sportului său favorit un loc de frunte în SUA. Ambianţa anilor Bush, clătinarea mentalităţii americane, dezorientarea politico-etică se oglindesc în modul cum trăieşte şi gîndeşte Hans. Dens, construit inteligent prin asociaţii de idei şi suspans, pigmentat cu umor, *Netherland* e un roman despre anii 2000 în SUA şi, în general, despre lumea de azi.

Bardul preferat al cubanezilor

● Deşi critica literară îi reproşează sentimentalismul exacerbat, José Angel Buesa continuă să facă parte din grupul foarte restrâns de poeţi ale căror volume sînt best-sellers. „Apărută în 1943, când puţinele volume de versuri apărute în Cuba se vindeau în maximum 100 de exemplare, culegerea lui de poeme *Oasis* l-a consacrat pe José Angel Buesa ca bardul preferat al şoferilor de taxi, menajerelor şi meseriaşilor" – scrie Gustavo Pérez Firmat în revista „Encuentro". Cu două milioane de exemplare vîndute în ediţii succesive, „singura carte de poezie latino-americană care îi face concurenţă la popularitate este *20 de poeme de dragoste şi un cântec disperat* de Pablo Neruda" – adaugă criticul. Poemele lui José Angel Buesa din *Oasis* au fost puse şi pe muzică şi mulţi cubanezi le ştiu pe dinafară.

Los Angeles – un portret din fărîme

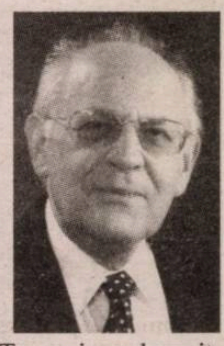
● James Frey (n. 1969) a făcut studii de artă la Chicago şi a lucrat ca scenarist, regizor şi producător la Los Angeles, înainte de a deveni consumator şi dealer de droguri. În 2000 şi-a ipotecat casa pentru a-şi scrie romanul autobiografic *O mie de fărîme*, apărut în 2003, şi care a provocat un mare scandal, făcîndu-l deodată celebru. Cartea (tradusă şi la noi în 2007, la Editura Humanitas, în colecţia „Raftul Denisei") era declarat povestirea exactă a coborîrii autorului în infernul dependenţei de alcool şi droguri şi a tratamentului de dezintoxicare, dar un jurnalist de investigaţie l-a acuzat pe Frey de denaturarea faptelor şi de influenţare negativă a cititorilor. Chiar pus la stîlpul infamiei, James Frey a continuat să scrie. Al doilea roman al său, *Prietenul meu Leonard*, din 2004, a fost un best-seller, deşi a divizat critica prin radicalitatea lui. Spre deosebire de primele două, cel de-al treilea, *L. A. Story* părăseşte filonul autobiografic pentru a face portretul unui oraş, prin oamenii lui, amestecînd date reale şi inventate. Pentru a nu-şi rătăci cititorii în timp şi spaţiu, romancierul urmăreşte patru piste epice: tribulaţiile unui vagabond cu suflet curat, destinul unui cuplu tînăr venit la L.A. din America profundă, amorurile unei stele de cinema şi peripeţiile unei tinere supradotate. Graţie efectelor de ecou, aceste poveşti conturează portretul oraşului şi al comunităţilor lui.



O mărturie care ar fi putut împiedica shoah-ul

● Două cărţi sunt consacrate anul acesta unui personaj puţin cunoscut ale cărui încercări de a deschide ochii aliaţilor asupra lagărelor naziste n-au fost ascultate. E vorba de polonezul Jan Karski, arestat mai întâi de ruşi, după invadarea Poloniei în 1939, şi internat într-un lagăr din Ucraina. Reuşeşte să evadeze, dar cade în mâinile nemţilor, Gestapoul îl interoghează şi torturează. Evadează încă o dată, cu ajutorul unei bărci, ascuns într-un butoi. Doi demnitari evrei îl conduc clandestin pe catolicul Karski în ghettoul varşovian, unde descoperă oroarea: cadavre azvârlite în stradă, copii îngroziţi de moarte. Îşi continuă riscantele explorări pătrunzând într-un lagăr de concentrare de lângă Belzec, de unde plecau trenurile morţii. Obsedat de ce a văzut cu ochii lui, încearcă să-i informeze pe aliaţi. Izbuteşte să ajungă la Londra. Îi întâlneşte pe Wells şi pe Kastler, ca şi pe ministrul Antony Eden. Apoi, la Washington, e primit de preşedintele Roosevelt. Nimeni nu-l crede pe cuvânt. Sau, poate, planurile militare ale aliaţilor, după cum susţine autorul unui articol din revista franceză „L'Express", trec înaintea preocupării de soarta milioanelor de evrei condamnaţi să piară la Auschwitz şi în alte lagăre hitleriste. Când Karski va fi, în fine, crezut, va fi prea târziu. Istoria îi dă dreptate. Dar nu mai poate face nimic pentru aceia pe care mărturiile lui Karski i-ar fi putut salva.

Sarane Alexandrian (1927-2009)



● La 11 septembrie 2009, a murit prietenul meu Sarane Alexandrian, în Ivry-sur-Seine, unde a fost internat în spital. „Le Grand Cri-chant" (Marele strigăt-cântec), cum a fost poreclit de Victor Brauner, s-a alăturat soţiei sale, pictoriţa Madeleine Novarina, în eternitate. L-am cunoscut la Bucureşti, la o conferinţă despre Suprarealism în mai 2001; el a venit la „Lăptăria Enache", unde recitam poemele lui Tzara şi am devenit „surr-camarazi de arme", corespondînd şi colaborînd pe teme privind protejarea suprarealismului român şi francez.

Poet şi critic de artă, Sarane Alexandrian s-a născut în Bagdad, unde tatăl său a fost stomatologul Regelui Faisal. În timpul adolescenţei, a studiat în Franţa şi a participat la Rezistenţă. În acelaşi timp, Raoul Hausmann îl iniţiază în dadaism. După douăzeci de ani la Paris, el devine „braţul drept" al lui André Breton (ultimul secretar), şi al doilea cel mai mare „teoretician al suprarealismului".

Fondator al revistei „Neon", în 1948, şi purtătorul de cuvânt al „Grupului H" în jurul lui Victor Brauner, Alexandrian devine lider al tinerilor suprarealişti. El a fost, de asemenea, prieten cu Gherasim Luca şi a organizat un eveniment special la Centrul „Georges Pompidou", după sinuciderea lui Luca.

Romancier, eseist, istoric de artă, jurnalist („The Eye", „Express") şi, în 1995, fondator al revistei „Necunoscut Superior", Sarane Alexandrian a publicat numeroase cărţi teoretice şi cărţi de artă suprarealistă: *Arta Suprarealistă* (Praeger, 1970), *Suprarealism şi Vise* (Gallimard, 1974), *Istoria filosofiei oculte* (Seghers, 1983), *Istoria literaturii erotice* (Seghers, 1989), printre alte 40 de volume, între care: *André Breton în propriile sale cuvinte*, 1971; *Hans Bellmer*, 1971; *Eliberatori de dragoste*, 1977; *Marx Ernst*, 1986; *Teren Fericit de Vise*, cu optsprezece desene de Jacques Herold (Galileea, 1980), care este capodopera lui, şi unul din vârfurile cele mai înalte în proza suprarealistă. Ultima sa carte a fost *Pictori suprarealişti* (Anna Graham, New York-Paris, 2009). Fără îndoială, el este ultimul filozof al suprarealismului şi, probabil, ultimul suprarealist din cercul lui Breton. Memoria lui va trăi pentru totdeauna în istoria artei. Odihneşte-te în pace, dragă prietene!

Valery Oişteanu

Pagină realizată de Adriana BITTEL

Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Pentru copilul sensibil care ați fost, recuperați în amintire un ciorchine de liliac violet, îl puneți într-o vază și rămâneți meditând la efectul aromelor care se păstrează în încăpere și care mișcă delicat puterea cuvintelor spre zbor, spre încredere, poate spre un Dumnezeu ce îndreaptă lucrurile și sentimentele ies din matcă pentru totdeauna.

Poetul de astăzi își regăsește sufletul undeva într-un colț umbros unde în numele odihnei și al visului se întâmplă miracole. Recuperați și o magnolie cărnoasă, de dragul altui anotimp, matern, poetic, fraged și totuși atât de puțin consolator. Lângă floarea alb-sângerie cade umbra caldă a unui zid. Vecinătatea bisericii dă un sens aparte țesutului vegetal ca de ceară și celui mineral durabil și rezonând cu componentele sufletului tinzând spre desăvârșire: „Spre umbra caldă/ a bisericii de piatră,/ Florile cărnoase de magnolie/ Alb-sângerii,/ Rămase,/ Sub bolta care,/ Palidă și-naltă,/ Tace,/ Își scutură petalele uriașe,/ și cerul,/ și magnolia,/ Alb-sângerii,/ Înălțându-se,/ Treaptă cu treaptă./ Spre umbra caldă/ A bisericii de piatră" (*Desăvârșire*). Transcriu cu aceeași plăcere încă un poem din totalul de șapte trimise recent la redacție. Intitulată *Metamorfoză*, convingătoare, plină de o substanță vie, ca pe vremuri, când poeții nu-și sacrificaseră sufletul pentru trăiri nebunești, bolnave: „Mi-am înecat gândurile în balta de la marginea drumului,/ și apa tot nemișcată a rămas,/ Mâlul netulburat,/ Când gândurile mele au căzut,/ Unul câte unul,/ În adânc.// În apa stătută și grea/ Au înțepenit ca rădăcinile și frunzele late de bălărie./ Stau spânzurate ca firele de iarbă,/ Scufundate în tăcerea vie/ A bălții.// Împreună par vechi de când drumul, de când apa, de când pământul,/ Balta mâloasă în ale cărei spume/ Au crescut toate, și rele și bune,/ și în care gândurile mele se vor face mormoloci, apoi broaște,/ și vor ieși să orăcăie la mal,/ Spre o nouă lume" (*Metamorfoză*).

Remarcabil și ultimul vers al miniaturii intitulate *Melancolie*: „Cu degetele tremurânde/ șterg iarna de prin poezie,/ Împrăștii ploile și reci și ude,/ și las albastrul veseliei crude/ Cu ton de gri răzleț – melancolie".

... Oare de când scrieți dacă mostrele din acest *Post-restant* vin din rămășițele lui 2009, dar și de prin 2005, ori și mai de demult?

Ce vârstă aveți? Ați mai fost publicat? Ce vă place să citiți? Păstrați un contact fructuos, un dialog firesc cu ale naturii vii. Mărturisiți de mult bucuria de a produce frumusețe și de a pretinde să fiți cercetat în mod fericit, complex, cu sufletul încărcat de daruri, de cuvinte: „Întins în iarbă/ În bezna ochilor închiși/ și în tăcerea urechilor acoperite cu mâna,/ Aud și văd, prin pământ,/ Prin pielea oarbă/ și prin trupul surd.// Căldura îmi arată soarele/ și zăresc norii prin răcoare,/ Prin vânt privesc culorile,/ Galbenul mângâietor,/ Verdele aspru,/ Albastrul tare.// Aud și păsări și furnici,/ Mă gâdilă prin iarbă ciripitul lor./ Ascult cu luare-aminte/ Greieri mici,/ Care mă-mbie să adorm.// Gust aerul prin fiecare por,/ și foamea mea de lună la amiază,/ Mirosul soarelui trădează,/ Lumina/ Pe care o absorb prin păr.// Ce mai pot ochii să-mi arate?/ Ce pot urechile să-mi spună?/ Când întins,/ Sunt timpan și sunt ochi,/ Pentru pământul orb de soare,/ Surd de lună".

Fie, cu voia dumneavoastră, ca aceste sensibile transcrieri în pagina noastră de *Post-restant* un debut liric plin de promisiuni semnat Vlad Petre Glăveanu, pe care să-l înmulțim cât de curând cu alte piese bine alese din producția anilor 2004-2009.

Și niște date despre poet, dacă se poate.

Mulțumim.

În încheiere, câteva versuri interesante semnate de Pavel Gherasim, la fel de zgârcit cu datele lui personale către cititori, de parcă acestea n-ar avea nici o însemnătate. „Eu știu că tu întrebi orbecăind printre lumini/ De ce clipele se-mpart nedrept la fiecare/ și cum se face că din Carul Mare/ Secunda mică a căzut în mărăcini...// Mai știm că nopțile de toamnă aurii/ Renaști secundele-nsurite-n tâmplă/ Cu jocuri de copii și cu povești, cu poezii/ și le duci în lumea-n care secunda nu se-ntâmplă" (*știu*). „Ești mai albit părinte și parcă mai bătrân,/ Te văd urcând un drum cărunt de iarnă/ Sub cerul cărunțit ningând, cernind mărunt,/ Ce-așterne peste tine o umbră seculară./ Te-apasă timpul pe umeri, iar tu te încovoi,/ și-ți este tot mai greu urcușul,/ Tot mai greu./ Dar stărui în credință că-ntineri-vei iară,/ În taina nepătrunsă,/ În cer,/ În Dumnezeu"... (*Monahul*). (*Pavel Gherasim*). ■

Prin anticariate

Obligații

MULTE înțelesuri i s-or fi dat toamnei bacoviene, și multe pricini i s-au căutat tristeților ei. Lăsînd, însă, deoparte, apăsarea, pe care toți o simțim, a obligațiilor. „E toamnă... mi-au dat de scris..." – așa se termină o poezie cu un titlu ciudat pentru Bacovia, *Belșug*. De pe la sfîrșitul volumului de *Poesii* apărut în 1934 la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", cu o prefață de A. Maniu și un portret inedit al autorului de Anestin.

Cu ceva atenție, găsești, printre rîndurile arhicunoscute, acest fior atît de prozaic, furnicătura funcționarului care trebuie să se întoarcă la antrepriza unde-și cîștigă pîinea. De pildă, în *Plumb de toamnă*: „De-acum pe cărți voi adormi uitat,/ Pierdut într-o provincie pustie." E o oboseală a repetiției și a normei, îngemănată cu teama de sfîrșeală, de istovire, aceea pe care o aveau și romanticii, disprețuitorii neputincioși ai scrisului de meserie: „și jalea de-a nu mai putea face un vers...". Tot ce mai urmează e înstăpînirea mecanicii, a unui fel inuman de a fi, pe care toată atmosfera poeziilor îl cheamă, de fapt îl atestă. Rotițe învîrtindu-se în gol, dintr-un mecanism deraiat. Amploaiatul, care la romantici e nesemnificativ – poetul-funcționar e o tristă figură, la Caragiale ridicol (un „âla"), ajunge la Bacovia absurd și înspăimîntător. Toamna e anotimpul lor, al celor care-și iau servieta și pornesc, furnicar, pe străzile orașului. Așa încît romanul realist pe care nu l-am avut, al micilor amărîți de duzină, ducîndu-și existența între ziduri cenușii de cancelarie, la burse, în oficii și cabinete, se condensează înfiorat-patetic în cîteva versuri care anunță întoarcerea la lucru cu scuturări de sfîrșit de lume. „și, dacă munca trosnește din brațe, din piatră, din fer" (*Note de toamnă*) nu o face decît spre a-l neliniști pe cel care vrea să țină de alt rost, mai leneș, mai singuratic, mai deosebit. Uniformitatea de furnal e cea care zguduie acest anotimp în care poeții au „brațele învinse". Sub pustiul pe care ți-l închipui, pustiu de lume fără rost, e freamătul acestor mașini ocupate, duduirea unei clase de străini aliniați. Care nu mai discută nici măcar nimicurile fără miez din berăriile lui Caragiale, ci au deprins, pînă la excelență, știința de-a fi singuri. De-a trăi singurătatea obligațiilor, pe care fiecare și le duce cum poate: „Te pierzi în golul singurătății,/ O, suflet al meu, de lume fugar,/ E ora când Petru plânge amar/ Ascultă... e ora lașității..." (*Nocturnă*). Întinsă peste anotimpul în care fiecare își vede de treabă.

În care orașul, o știm bine, dă pe dinafară de daraveri, redevine aglomerat și mizer: „și trec cotiugare/ Cu saci de făină/ și ploua mai tare/ Pe crâșme murdare/ Pe-un târg sărăcit." (*Proză*). Prin el, în mantale subțirele, fojgăie funcționarii. Aducînd nestatornicie, dări, complicații. De care toată lumea se ferește, și nimeni nu scapă. Toamna lui Bacovia e consemnarea acestei fatalități.

Și mai e ceva. Un mecanism de protecție, pe care modernismul dintîi l-a conceput, iar cel de-al doilea (vedeți-l, oricît ar părea de paradoxală comparația, pe Moromete amînînd „fonciirea") l-a dus la perfecțiune. Poetul, de bună seamă, nu-i poate ceda acestei logici a orei de muncă. La Baudelaire, „naiv și sobru om de munci" e destinatarul cel mai improbabil al unei cărți de versuri iconoclaste. Așa încît, față de această specie, pe care toamnele reci și jilave o nutresc, starea poetică nu poate fi decît de apăsată mizantropie. De aici, depersonalizarea, epurarea de siluete omenești, substanța omenescului refugiindu-se în extreme: nebuni, Ofelii care cîntă la clavir, alcoolici, estropiați. Locurile lor sînt și ele marginale: cimitire, crîșme de duzină, parcuri cu vocație funerară. Iar locul în lumea oamenilor circulînd „cu treabă", ca și inexistent. Iată, într-un tablou cvasi-romantic, imaginea poetului secătuit și inutil, pe care obligațiile îl copleșesc, iar puterile îl lasă: „ – Poți să te culci, e ora și noaptea 'ntârziată,/ Vei scrie, altă dată, orice, și tot nimic,/ O umbră ești acuma, și pot să te ridic,/ Lăsând odaia goală și lampa afumată..." (*Umbra*). O moarte ca atîtea, de care sînt pline străzile toamnei, al cărei miros adie în călătoare frunzele ei. Asumată ca o obligație, cea de pe urmă. Lipsită de regrete, fiindcă trecută la îndreptarul cu lucruri de făcut.

Și-atunci, cum să nu protestezi prin tristețe, prin bruftuluieli mocnite, printr-o indispoziție fără leac, față de anotimpul nivelator, în care gînduri, simțăminte, emoții mai tari sau mai moi pier neplînse, în fața imperativului obligației? E îndatorirea, meserie fără foaie de pontaj, a poetului. Să dea, sensibil, fragil, înapoi, cînd toți, robuști, își duc datoria înainte.

Simona VASILACHE

Calendar

9.09.1937 - a murit Alex. Călinescu (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut Vera Lungu
9.09.1943 - s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut Lucia Negoiță
9.09.1960 - a murit Grigore Bugarin (n. 1909)
9.09.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut Constanța Trifu
10.09.1921 - s-a născut Efrim Levit
10.09.1930 - s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut Eugen Evu
10.09.1950 - s-a născut Marius Stănilă
10.09.1971 - a murit Nicolae Bănescu (n. 1878)
10.09.1978 - a murit Mihail Sabin (n. 1935)
10.09.1986 - a murit Nadia Lovinescu (n. 1914)

11.09.1888 - s-a născut Virgil Tempeanu (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut Silviu Georgescu (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1927 - s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut Teodora Popa Mazilu
11.09.1930 - s-a născut Szábo Gyulla
11.09.1945 - s-a născut Cseke Eva Gyimesi
11.09.1963 - s-a născut Mihail Gălățanu
11.09.1973 - a murit Corneliu Belciugățeanu (n. 1922)
11.09.1983 - a murit Barbu Alexandru Emandi (n. 1908)
11.09.1985 - a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

12.09.1869 - a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1933 - a murit Ion Ionescu-Quintus (n. 1875)
12.09.1941 - s-a născut Daniel Tei
12.09.1977 - a murit Ovidiu Cotruș (n. 1926)

13.09.1874 - s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut Sergiu Al.- George (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1923 - s-a născut Marcel Halperin Philippescu (m.2002)
13.09.1970 - a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 - a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 - a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.1986 - a murit Vladimir Ciocov (n. 1920)
13.09.2005 - a murit Mihai Stoian (n. 1927)

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Scrisoarea primarului

JUDECĂTORUL a ignorat zvonul care se întinsese în oraş, că primarul îşi luase zilele. În aparenţă, e o sinucidere! i-a spus apăsat secretarului primăriei, care o ţinea pe-a lui. Revolverul din mîna lui Mitică, şi gaura din tîmpla lui pledau pentru o asemenea interpretare. Şeful de post, care mai avusese de-a face cu două sinucideri cu pistolul, îi ţinea isonul conţopistului de la primărie. În cabinet mirosea a alcool, ceea ce-i amintea de ambele asemenea sinucideri la care fusese chemat. În paharul de pe biroul lui dom Mitică mai erau două degete de coniac, a remarcat Pomenea, în sprijinul părerii sale. Poate că aşa era, a acceptat judecătorul, dar sinucigaşii care ştiu carte lasă, de obicei un bilet de adio. De ce şi-ar fi tras primarul un glonte în cap fără să-i lase cel puţin soţiei sale cîteva rînduri? Ne putem întreba însă de ce Mitică nu lăsase ca primar o explicaţie dacă luase decizia să se omoare!? Aici Pomenea era de acord cu judecătorul, dar din cîte mai auzise printre poliţiştii din Constanţa niciodată nu poţi şti ce e în capul ăstora care-şi fac ca piţigoii. Unul scrie, altul crede că a spus totul dacă s-a omorît. Judecătorului nu-i venea să se apropie din nou de Mitică, după ce o făcuse cînd intrase în cabinetul lui. Tăblia biroului era plină de sînge, iar semnele morşii începuseră să apară pe faţa lui. Avusese grijă să-i închidă ochii, ca să nu-l urmărească în somn privirea cu care murise primarul. Dar, dacă teoria lui era corectă, domnule Pomenea, primarul se jucase cu revolverul, nu şi-l pusese la tîmplă cu intenţia de a se sinucide. Să ne gîndim puţin. Are un pahar de coniac din care a băut, dar pe care nu-l goleşte înainte de a-şi zbura creierii. Nu lasă nici o explicaţie şi cînd apasă pe trăgaci ca să adoarmă odată pentru totdeauna stă cu ochii deschişi. Acum, să ne punem în locul lui. Îl cunoaştem amîndoi pe Mitică. Nu-şi lăsa paharul nebăut cînd pleca din vizite sau de la restaurant. De ce nu şi-ar fi golit Mitică tocmai acum ultimul pahar? Pentru un om căruia îi plăcea, în discuţii, să aibă ultimul cuvînt, ca primar, nu ţi se pare de neconceput să nu aibă acum un ultim cuvînt? Şi amănuntul cel mai important. Şi-a dus pistolul la tîmplă. De ce rămîne cu ochii deschişi? Nu cumva fiindcă nu se aştepta ca pistolul să aibă un glonte pe ţeavă? Pomenea care nu se îndoia niciodată de logica judecătorului, i-ar fi dat dreptate şi de această dată, dar i se părea că undeva, pe drumul acestei reconstituiri, judecătorul se înşela. Totuşi nu-ţi pui la tîmplă un pistol încărcat! Dar dacă, domnule Pomenea, doar te joci cu gîndul sinuciderii? Scoţi încărcătorul pistolului şi în timp ce bei coniac de unul singur îţi tragi unul sau două imaginare gloanţe în cap? Pui încărcătorul înapoi în patul pistolului, dar în loc să bagi pistolul în sertar, te duci să-şi umpli din nou paharul din sticla care se află în dulăpior. Te întorci la birou, mai iei o gură de coniac, pui din nou mîna pe pistolul cu care te-ai jucat mai devreme şi, cu mintea în altă parte, îţi mai tragi un glonte imaginar în tîmplă.

Judecătorul ştia că nu-i aşa. Primise prin curier, cu o oră mai devreme, o scrisoare de la Mitică. O citise, dar i se păruse o fanfaronadă de beţiv cu mustrări de conştiinţă. A scris în raportul său că probabil fusese o sinucidere din neglijenţă şi i-a convins pe membrii consiliului primăriei să declare doliu în oraş în ziua cînd primarul avea să fie înmormîntat. Cîţiva dintre membrii comitetului de urgenşă al oraşului erau de părere că Mitică nu merita atîta atenţie. Preotul nu voia să-i facă slujbă, fiindcă nu-i venea să creadă că primarul îşi luase viaţa din greşeală. Judecătorul i-a convins pe membrii comitetului, după vreo oră de discuţii, că într-un asemenea moment, cînd lumea din oraş nu mai ştia ce să facă de răul ruşilor mai puţină importanţă aveau greşelile lui Mitică, decît moartea Primarului. Pe preot l-a convins să-i ţină slujba spunîndu-i că zvonul despre sinuciderea lui Mitică era opera celor care încercau să rupă vechea legătură dintre biserică şi primărie. I-a fost însă cu neputinţă să o facă să-l creadă pe Ioana, nevasta primarului. După părerea ei judecătorul, cu aerul că-i face un bine lui Mitică şi oraşului, îşi bătuse joc şi de sinuciderea soţului ei şi de amintirea pe care locuitorii oraşului ar fi trebuit să i-o poarte. O fi fost el cum a fost, dar nu s-a sinucis din greşeală, la beţie, aşa cum se vorbea, chiar în spatele ei, în uriaşul cortegiu care-l urma pe Mitică spre cimitirul din deal. ■

Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

O salutară circumspecţie

DE CE părăseam exegeza şi cu ce temere explicam, în dactilogramă, la pagina 272: *Plăcerea şi obsesia scrisului persistă pentru că nu-mi scutură lenea constitutivă, în timp ce cât am fost critic mă ştiam leneş însă nu mai eram. De unde posibilitatea, reală, şi ea grotească, să fi fost mai consistente eseurile decât ce scriu acum. Nu adâncesc, nu construiesc, pun tuşă lângă tuşă, în spiritul pitoresc dar mărunt al majorităţii pictorilor autohtoni.* Va fi intervenit şi foarfeca redactorului, să îndepărteze acel ireverenţios „mărunt", mai ales că nu la contemporani, ci la pictorii noştri clasici mă refeream? Posibil. Pentru restul confesiunii, explicaţia renunţării la ea nu o am. Poate n-a părut responsabil pentru un intelectual de tip nou să-şi proclame lenea şi, pe de altă parte, dezinvoltura faţă de o specie literară atât de respectabilă şi de trebuincioasă, ca să vegheze asupra bunului mers al lucrurilor, cum este critica literară. Nu fiindcă aşa ar fi gândit Mugur. Îndrumătorii lui din umbră, sigur, aşa gândeau.

Sunt apoi rânduri de un ridicol pe care încercasem să-l sancţionez prin semne de exclamare. Poate nu mi s-a părut de ajuns. Continuam să trec pe sub furcile caudine, de data asta cu referire la trecut: *Înţelegeam unele lucruri, mă bucuram de altele, dar le contaminam fără strângere de inimă cu amuzamente facile. Nu umpleam vidul cu o închipuire de plin (!).* Impresionanta „închipuire de plin" desemnează, s-a înţeles (?), iluzia că-ţi umpli golul cu ceva spornic scriind (mai ales despre cărţi). Sau alta, şi mai şi, despre *o familie nepătrunsă, nici atunci nici acum, prin mine sau prin fete, în zona elevată a spiritului şi a frumosului decantat de contingent (!).* Frază cu atât mai uimitoare cu cât verbul *a decanta* îmi evocă irezistibil o *cantă*, adică o bănăţenească *vadră*, o găleată, sau cum să-i spun?

Ajung acum la fragmente nu evident vinovate, dar care au intrat, poate, sub incidenţa ideii lui Mugur că paza bună păzeşte de primejdia rea. A suflatului în iaurt, altfel spus. A salutarei lui circumspecţii. Aşadar: *şi cred, mai ales, că viaţa nu are sens decât din unghiul individului. Chiar dacă, uneori, individul este un întreg popor. Numai individul moare şi numai din perspectiva morţii există sens. Când ceva moare, până şi o întreagă civilizaţie, este individ.* Lasă că astăzi aş suprima eu însumi rândurile astea, fiindcă acum cred, chiar invers, că din perspectiva morţii nimic nu are sens. Problema lui Mugur era alta. Oricum ai fi luat-o, „perspectiva morţii" nu avea ce să caute într-o carte trimisă la tipar. Afară de asta, a atribui sensul unor entităţi vagi, cum ar fi *civilizaţia*, fie şi *poporul*, era nesatisfăcător. Partidul, sindicatele, organizaţiile de tineret, de femei unde se aflau? Iar dacă nu le-aş fi trecut sub tăcere, cum ar fi fost să-i spun Partidului *individ*? Unde mai pui: s-ar fi ajuns la aberaţia că Partidul poate să dispară, asemenea unui amărât de om!

Constat că deocamdată disting greu ce e cenzurabil de motive presupuse, cum ar fi acela că mie însumi nu mi-a mai plăcut şi am scos. Să spun cumva că şi Biju şi Isac, pictori bine reprezentaţi în casă, ca în mai toate locuinţele funcţionarilor de un anumit nivel, erau indezirabili? Aceştia de ce au fost scoşi? Mă încearcă o bănuială: să-i fi extras eu personal, din snobism? Nu erau ei chiar nişte Luchieni. Nu ţine. Mai întâi, Biju nu era, totuşi!, Isac şi nici nu se găsea pe toţi pereţii Timişorii (îl descoperise tata într-o expoziţie cu vânzare, la Bucureşti). Numărul doi, cum spune primul ministru actual: nu m-am ferit, în descrierea casei, de prostul gust. De exemplu, kitschul din antreu. Îl caut în carte, ca să probez, şi ce să vezi: nu-i! S-a scos şi acesta: *Pe acelaşi perete sunt câinii pictaţi de tuşa Nuţi şi o fereastră dublă, cu zăbrele. Sprijinit de peretele opus, un dulap alb, din componenţa fostei camere „albe", camera noastră de copii. În sertarul de jos, pantofi uzaţi, bărbăteşti şi femeieşti, manuale de limba franceză. Pe dulap, geamantane vechi. Pe jos, un covor lung de sfoară, verde pal. De tavan atârnă un lampion cu sticle galbene şi roşii.* Galbene şi roşii e suspect dar, la drept vorbind, nu ştiu unde ar fi kitschul aici. În căţeii pictaţi de tuşa Nuţi? Dimpotrivă, erau drăgălaşi. În sfârşit... Cât despre „lampion", nu-l văzusem, leit, şi în **Madama Butterfly**, operă devenită ulterior, în socialism, **Cio Cio San**? O las încurcată. Mai bine dau un exemplu de gândire corectă la Mugur. În carte, subcapitolul se încheie cu propoziţia: *La uşa antreului a descoperit mama două ţigănci.* În dactilogramă: *care voiau să fure.* „Care voiau să fure" a dispărut. Sau poate îmi va fi spus omul: de unde ştia mama ta ce voiau? Mai ales că, dacă e vorba de gândire corectă, nici cuvântul *ţigănci* n-ar fi avut ce căuta.

Devin suspicios. Am vrut să fac pe grozavul? Că nu citeam orice? Fapt este: romanele lui Teodoreanu (**Bal mascat, Crăciunul de la Silivestri, Fundacul Varlaamului, Tudor Ceaur Alcaz, Prăvale baba, Loreley, Arca lui Noe, Hai diridam,** ba şi, dacă nu mă înşel, că de căutat în carte nu mai caut, **La Medeleni,** onorabil, şi **În casa bunicilor**, la care, zice-se ce se va zice, am şi lăcrimat) de ce le-am scos? Ca să fac loc pentru Dostoievski şi Kant? Totuşi, nu-i asta. Drumeş (**Elevul Dima dintr-a şaptea, Invitaţie la vals**) şi Dessila (**Bucureşti, oraşul prăbuşirilor**) sunt prezenţi. Lipseşte Neagu Rădulescu, caricaturistul, cu o carte pe care aş vrea s-o mai am – mi-a luat-o Ion, ca pe atâtea, la ce i-or fi trebuit?, că loc în casă nu mai avea şi, nu mult după aceea, s-a şi mutat, ca să fie lângă Dana, la Paris –, o carte despre scriitorii din viaţa literară de atunci. Din „interbelic", cum ar veni.■

actualitatea

Referitor la I. D. Sîrbu

Se împlinesc 20 de ani de la moartea romancierului, eseistului şi profesorului **Ion Desideriu Sîrbu** (n. 28 iunie 1919, în Petrila, judeţul Hunedoara – m. 17 septembrie 1989, la Craiova). Cu acest prilej au fost editate Caietele Colocviului Naţional dedicat operei şi personalităţii sale. Lucrarea, reunind conferinţele şi comunicatele din 27 iunie a.c., a apărut sub egida Teatrului Naţional „Marin Sorescu" – al cărui secretar literar Gary Sîrbu a fost –, a Universităţii din Craiova şi a USR. Coordonatorii lucrării sunt Nicolae Coande şi Ioan Lascu. Seria de manifestări *„Ion D. Sîrbu – posteritatea scriitorului. 90 de ani de la naştere, 20 de ani de la moarte"*, organizată de Naţionalul craiovean, în colaborare cu Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor din România, Facultatea de Litere a Universităţii din Craiova şi Sindicatul Liber al Minei Livezeni-Petroşani, s-a desfăşurat în perioada 17-28 iunie a.c., la Craiova şi Petroşani, proiectul fiind finanţat de Consiliul Judeţean Dolj şi Loteria Română.

Estrogenul, bată-l vina!

Cronicarul a citit revista clujeană TRIBUNA (numărul din 16-30 septembrie 2009) seara tîrziu, aproape de miezul nopţii, şi a adormit avînd în minte cîteva din temele găsite în paginile revistei. Toate interesante şi demne de a fi supuse atenţiei generale. Dar mai întîi, în privinţa calităţii textelor, Cronicarului i s-a confirmat o regulă sacră: articolele bune ies repede din masa ternă, de parcă o forţă ascunsă le-ar împinge în atenţia cititorului. Acea forţă se simte de la primul paragraf, iar cine începe bine o recenzie o continuă la fel, în vreme ce o cronică ce dă să se stingă de slăbiciune de la primele fraze va muri mai mult ca sigur la următorul alineat. Articole remarcabile sunt semnate de Oana Pughineanu (*Creierul femeii împotriva feminismului*), George Petrescu (*Iuliu Haţieganu: 1885-1959*), Nicolae Turcan (*Tradiţia Bisericii. Fidelitate şi înţelegere*) şi Mircea Opriţă (*Mari semne pe cer*). Dintre ele, editorialul semnat de Oana Pughineanu se impune atenţiei prin ton şi informaţie. Cu tact, eleganţă şi umor descreţitor de frunţi, Oana Pughineanu comentează cartea Creierul femeii de doctorul în neuroştiinţe Louann Brizendine. Concluzia cărţii este că estrogenul, unul

ochiul magic

din hormonii sexuali feminini, nu numai că este un veritabil opiu pentru organismul femeii, dar şi principalul modelator al psihicului acesteia. Cartea descrie etapele cronologice în care creierul femeii este „puternic drogat" cu estrogen în scopuri altruiste şi programat pentru iubirea seamănului, de unde şi comportamentul elegant, sociabil şi altruist al sexului frumos. Autoarea vorbeşte de succesivele băi cu estrogen care scaldă organismul femeii de-a lungul vieţii. Toate particularităţile sexului ţin de efectul căldării creierului în baia acestui mirabil hormon. Neurologic nu există modificări semnificative între creierul celor două sexe, dar aceste modificări apar sub influenţa estrogenului. E ca şi cum o structură capătă o funcţie aparte sub efectul unei substanţe, şi e îndeajuns ca substanţa să nu mai fie secretată ca structura să-şi modifice funcţia. Odată încheiat efectul estrogenului, care deturnează creierul ştiinţific spre cel sentimental, femeia între 50 şi 100 de ani (după sevrajul numit menopauză) capătă optica nedrogată a bărbaţilor. Sunt multe femei care declară că, după menopauză, au început să vadă lumea altfel. Remarca finală, plină de umor, a Oanei Pughineanu: „Nu pot să închei decît remarcînd că în ciuda „inegalităţilor" (devenite de-a lungul istoriei „nedreptăţi") înscrise natural în codul genetic şi cel hormonal al celor două sexe, rămîne de admirat capacitatea nemaipomenită a creierului de a-şi descoperi propria lipsă de libertate."

Euforia inteligenţei române

În suplimentul „BUCUREŞTIUL CULTURAL" al revistei „22" de săptămîna trecută, Al. Cistelecan susţine şi argumentează cu o mulţime de nume că „sîntem într-un moment de renaştere a criticii şi de renaştere critică totodată. Nu numai a speciei, ci şi a spiritului". Este vorba, fireşte, doar de mica noastră lume literară şi de un număr restrîns de pasionaţi de lectură care se ghidează după cronici şi recenzii. După o perioadă cînd se credea că vom rămîne fără critici, golul temporar a fost umplut de o nouă generaţie care „s-a apucat de critica literară exact cînd aceasta era mai puţin atractivă şi mai deplin anonimă. Nici că se putea penitenţă mai potrivită pentru cine-şi dorea glorie sau notorietate. Dar dacă s-a apucat în astfel de condiţii, la bază trebuie să fi stat o dragoste sinceră de literatură; dragoste adevărată,din acelea care îndură până biruie. Cum se face că această dragoste a cuprins atâta lume şi (cam) deodată nu se poate explica decât prin ceva epidemie neconstatată. Dar cauza eficientă asta trebuie să fi fost. Dacă nu de alta, măcar pentru că ea poate explica şi faptul că tânăra generaţie critică are multe nume de reală aplicaţie, de inteligenţă şi competenţă. Judecată în calitatea ei de «corp critic», generaţia aceasta nu seamănă decât cu generaţia critică a anilor '60: acelaşi tip de ecloziune, aceeaşi «cantitate» critică impresionantă şi aceeaşi calitate a actului critic". Pe lîngă tinerii „foiletonişti" cu voci distincte şi exprimare (mai mult sau mai puţin) limpede, s-au afirmat în paginile revistelor de cultură şi prin volume numeroşi eseişti (chiar în exces, crede Al. Cistelecan) care s-au specializat în alte domenii decît literatura: filosofie, teologie, sociologie, politologie etc. „Cred că, pe scurt, ei toţi arată starea de euforie a inteligenţei române. Eseul e în vogă, eseiştii în formă". Totuşi, optimismul lui Al. Cistelecan nu lasă loc de iluzii: ca şi melomanii, ca şi cinefilii, cititorii criticilor literari şi ai eseiştilor sînt un procent infim faţă de publicul telenovelelor cu State şi Flăcărica şi al „divertismentelor" dezolant de triviale. Starea de euforie a inteligenţei române, ofensiva spiritului critic etc. Se văd doar în rezervaţia noastră, în care ne citim unii pe alţii.

Cronicar

Primim

Carul înaintea boilor

Cele ce urmează, sunt destinate informării cititorilor din afara sistemului de învăţământ; cei din sistem le cunosc, şi, după cum o dovedesc realităţile, sunt acceptate ca absolut fireşti.

În afara examenului de definitivare în învăţământ – care este obligatoriu, examenele de grad nu sunt; cei care le susţin, o fac nu neapărat pentru a-şi satisface nevoia de reciclare şi exclusiv pentru majorarea salariului.

Înscrierea pentru susţinerea gradului doi, care, aşa cum am arătat este opţională, nu se poate face sub semnul discreţiei; este necesar, cum se obişnuieşte, un pogon de acte, cele mai multe eliberate de şcoala al cărei slujbaş este candidatul. Apoi – preinspecţiile, urmate de inspecţii speciale, care dau emoţii întregii şcoli – firesc pentru când primeşti musafiri. Înainte de aceasta, însă, împricinatul ia legătura cu inspectorul de specialitate, care, după ce-şi consultă încărcata-i agendă, fixează momentul inspecţiei cu aerul că-ţi face o mare favoare. Dacă inspectorul nu este posesor de maşină, inspectatul se face luntre-punte pentru a-i pune la dispoziţie transport privat, eventual un taxi, atât la sosire cât şi la plecare. Altfel spus, inspectorul te asistă la ore în trei rânduri, a câte trei ore. (Înainte de '90, când mulţi profesori predau ca învăţători, erau adesea inspectaţi la clase gimnaziale ale căror elevi le erau total necunoscuţi – motiv de emoţii în plus, dacă ne gândim că reuşita lecţiei depinde, în bună măsură, de elevi). Urmează discutarea lecţiilor, aprecierea şi notarea lor, o cafeluţă, ceva de-ale gurii (înainte de '90 acesta era un capitol mai dificil decât cel strict profesional căci numai pe bază de pile procurai „materia primă" şi, în final, o mică „atenţie", după obiceiul pământului. Totul se încheie cu „pupat Piaţa Endependenţi", căci niciun preopinent nu este notat cu mai puţin de nouă. Toate acestea se întâmplă cam pe la jumătatea anului şcolar.

Urmează examenul propriu-zis, la care, dacă ai ghinion, poţi să „pici"; până atunci sunt câteva luni bune, timp în care pot interveni situaţii de forţă majoră, care să te împiedice să te prezinţi la examen. Nu-i nimic, te prezinţi în sesiunea anului următor. Da, dar pentru asta iei totul de la-nceput: inspecţie, tratăţie, plocon... Adică un candidat la bac, dacă „pică" o probă, va susţine, în proxima sesiune, doar proba cu pricina, nu şi cele deja promovate. Un student, dacă repetă un an de studii, nu va fi obligat să repete şi examenele promovate anterior. Un cadru didactic, da, este nevoit să repete un examen practic, la care, cel mai adesea, a obţinut nota maximă.

Personal (precizez că sunt absolut neutră, întrucât, din motive pe care le voi prezenta, poate, cu alt prilej, nu mi-am asumat riscurile susţinerii unui astfel de examen), mă deranjează mai ales faptul că şi aici se aşează „carul înaintea boilor"; corect ar fi fost ca, întâi să se susţină examenul la specialitate, adică cel la care exista pericolul unui eşec şi numai după depăşirea acestei dificultăţi, să urmeze acele inspecţii speciale finalizate, fără excepţie, cu „happy end"; în felul acesta ai avea sentimentul că sărbătoreşti o reuşită, nu că oferi un ciubuc pe care inspectorii din toate orânduirile sociale au ţinut să şi-l aigure, cu complicitatea tacită a liderilor sindicali care, printre alte revendicări, n-au solicitat, dacă nu schimbarea ordinei examenelor, măcar acordarea unui spor de confidenţialitate.

Carmen FOCŞA

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU –

Biblioteca „ASTRA”
– SIBIU –

România literară 40

acest număr apare cu sprijinul A.F.C.N.

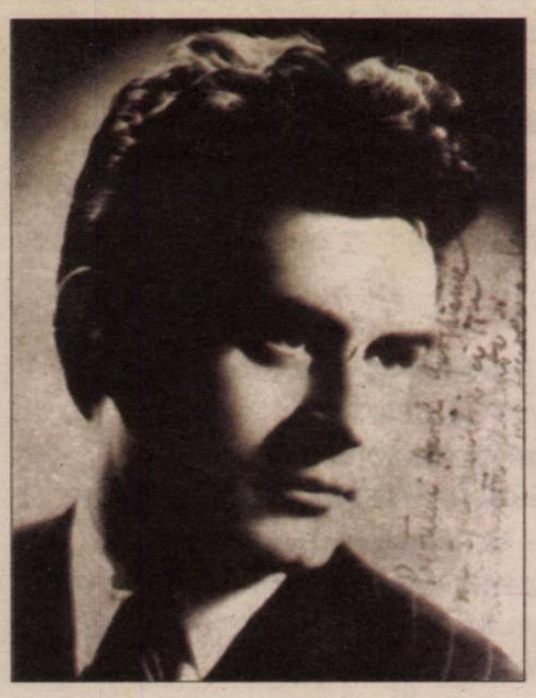
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 9 octombrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

B. Fundoianu la 65 de ani de la moarte

un eseu de Mircea Martin

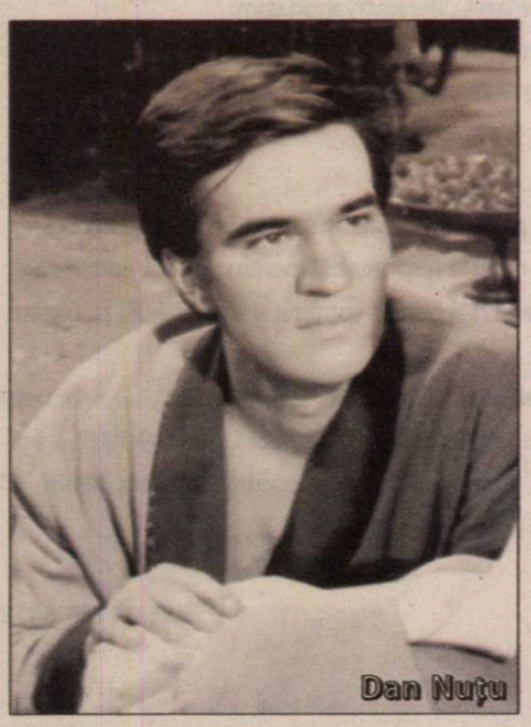
p. 3



A.E. Baconsky urmărit de Securitate

Scriitori în arhiva CNSAS

p. 16-17



Filme românești...

amintiri despre cenzură

Dan Nuțu

p. 18-19

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

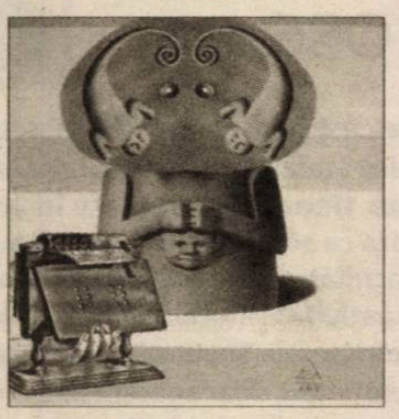
Glose

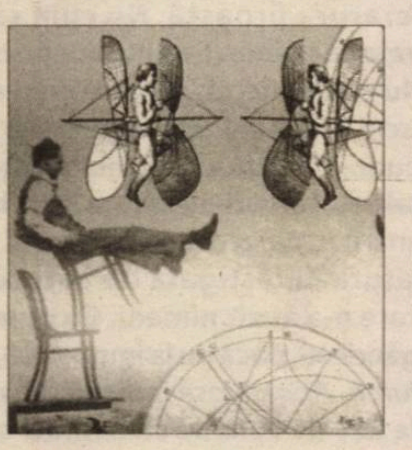
MĂȚIN de ceva vreme să glosez pe marginea însemnărilor publicate de Alex Ștefănescu în *Ziarul de Duminică* și în **România literară** și reluate în volumul *Cum te poți rata ca scriitor* la Editura Humanitas. Într-o epocă în care în facultăți dintre cele mai reputate sunt la modă cursurile de creativitate literară, adică acelea care au pretenția să te învețe cum se scrie literatură bună, însemnările lui Alex Ștefănescu au pretenția, doar aparent mai modestă, să te dezvețe de literatura proastă. Nu cum să devii scriitor, ci cum te poți rata ca scriitor. E multă ironie în cartea lui Alex Ștefănescu. Nu crede nici el, cum nu cred nici eu, că se poate învăța să scrii literatură adevărată. Nici că poți fi dezvățat să scrii pseudo-literatură. Orgoliul artistului nu are nicio legătură cu talentul artistului sau cu lipsa lui.

După lectura însemnărilor, oarecare optimism mi s-a tras din faptul că maculatura investigată de autorul lor a apărut în edituri de care n-a auzit nimeni. Cu nume care câteodată te fac să te gândești, dacă nu la impostură, măcar la farsă: *Grinta*, *Pro-Plumb*, *Apokalipsa indiană*, *Abaddaba*, *Ad sumus* etc. Din cele 250 de volume comentate succint, mai puțin de 30 au apărut în edituri cunoscute și, de obicei, fiindcă autorii erau ei înșiși scriitori cunoscuți. (Îmi amintesc a-i fi sugerat lui Alex Ștefănescu, la debutul rubricii sale din **România literară**, să se ocupe de rateurile unor scriitori adevărați, aceia fără talent neratând, ei, în definitiv, nimic). Maculatura e, așadar, un fenomen secundar și de nișă, cum se spune astăzi, nicidecum unul semnificativ. De aici relativul meu optimism.

Comentariile sunt prefațate de un text care dă titlul volumului, apărut și el în **România literară**, în care autorul stabilește o simptomatologie a pseudo-literaturii. În esență, simptomele sunt următoarele: inadecvare stilistică, prețiozitate, mimetism (neintenționate), vulgaritate și obscuritate (intenționate). Alex Ștefănescu le botează și le ordonează altfel. Ar fi putut să încerce și unele combinații, simptomele nefiind incompatibile. Exemplele culese din cele peste 1000 (adevărată halima!) de cărți suferind de păcatele cu pricina pe care criticul le-a citit sunt edificatoare. Mai degrabă, dramatice decât comice. Oricât efort ai face să le parcurgi cu umor, nici vorbă să te facă să râzi. Bieții autori nu merită nici să fie compătimiți. E în lectura tuturor o tristețe inefabilă. Alex Ștefănescu mărturisește că a primit din partea lui Ion Caramitru oferta de a pune în scenă, pe baza acestor exemple, un spectacol de poezie proastă. Idee riscantă: e aproape sigur că mulți dintre eventualii spectatori nu vor vedea „umorul nebun” al unui astfel de spectacol. Vor considera, pur și simplu, că literatura cu pricina e perfect valabilă, având ei precedente numeroase în textele de, așa zicând, muzică ușoară. Câți dintre ei vor râde? De multă vreme în literatura română nici măcar ridicolul nu ne mai înveselește. ■

s u m a r





B. Fundoianu, 65 de ani de la moarte de Mircea Martin – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Primul Faulkner (II)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Editați sau nu editați? – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Saga cafenelei

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Manierisme

Ermeticale de Daniel Pișcu – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Cora Coralina

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Consternare de Pascal Bentoiu – p. 10

Presa vremii de Laura Guțanu – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Bonomie ironică

Aflu surprins... de Mircea Radu Iacoban – p. 12

Securiști pe metru pătrat de Al. Săndulescu - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Cealaltă față a comunismului

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Scriitori în Arhiva CNSAS – pp. 16-17
A. E. Baconsky urmărit de Securitate de Ioana Diaconescu

Filme românești... amintiri despre cenzură
de Maria Neagu – pp. 18-19

„Orice om caută, într-un fel sau altul, să-și schimbe destinul, atunci când nu-i este prielnic" – pp. 20-21
Interviu cu Alexandru Ecovoiu, realizat de Zoltan Terner

Șerban Cioculescu – cronicar dramatic
de Teodor Vârgolici - p. 21

Ce este infinitul pentru dumneavoastră?
de Marina Constantinescu – p. 22

Începuturile picturii în ulei. Personalități și influențe
de Edward Sava – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Trăind decenii de împliniri măreț

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Fețele lui Bochiș

Femei victoriene de Codrin Liviu Cuțitaru - pp. 26-27

Din Arhipelagul Gulag de Daniel Dragomirescu - p. 27

Inevitabila despărțire: Dinis Machado
de Micaela Ghițescu - p. 28

Meridiane - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
(P)omul discordiei

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Muncă de furnici – p. 31

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex. Ștefănescu – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 11, 20, 21, 22, 30, 31),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 4, 5, 7, 10, 12, 14, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 6, 13, 15, 16, 17, 24),
NINA PRUTEANU (pag. 18, 19, 23 25, 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Câte ceva despre ceea ce nu se uită*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Expresia sensibilităţii sale poetice îşi descoperă astăzi noi complexităţi, multe din ideile lui par să fi fost purtate de timp, actualitatea lor ţine de perenitate.

B. Fundoianu,
65 de ani de la moarte

ACUM 65 de ani, mai precis în 3 octombrie 1944, un mare poet, un strălucit gânditor, un intelectual de o rară calitate umană, purtând numele de Benjamin Fondane, B. Fundoianu, B. Wechsler, era ucis la Auschwitz, „îmbogăţind, cum scria Virgil Teodorescu într-un poem omagial, cenuşa cuptoarelor naziste cu un pumn de pulbere rătăcitoare". Este încă un moment în care nu putem să nu evocăm şi să nu încercăm să retrăim imaginativ oroarea, atrocitatea, nedreptatea cumplită. Un destin ca al lui Fundoianu ne sfidează şi ne someză.

Centrul de studii interdisciplinare „Tudor Vianu" al Facultăţii de Litere din Bucureşti organizează în această săptămână un simpozion în memoria sa, un colocviu internaţional dedicat operei sale a avut deja loc în luna septembrie la Universitatea din Târgu Mureş, revista „Euresis" i-a dedicat un număr special cu o largă şi importantă participare internaţională, revista „Vatra" pregăteşte, la rândul ei, un număr omagial. „Le Mémorial de la Shoah" din Paris va inaugura pe 12 octombrie o mare expoziţie consacrată vieţii şi operei lui B. Fondane, inclusiv perioadei şi creaţiei româneşti. Dezbateri având în centru figura sa vor avea loc la Paris din octombrie până în ianuarie.

A vorbi despre Fundoianu-Fondane, a reflecta asupra textelor sale, a ţine colocvii, mese rotunde sau a compune numere speciale de reviste dedicate lui reprezintă operaţii care nu au nevoie de pretextul unei comemorări. Fundoianu-Fondane este un autor ce se impune conştiinţei şi memoriei oricui i-a citit doar câteva poeme (româneşti sau franţuzeşti) ori câteva eseuri (româneşti sau franţuzeşti). El este un gânditor şi un poet care are încă multe să ne spună. Apelăm la el şi el apelează la noi, ne interpelează. Avem nevoie de el şi el are nevoie de noi în aceste timpuri în care ideologiile, ce păreau că se decolorează, se recolorează aproape religios, iar dispoziţia amnezică este în creştere.

B. Fondane a jucat un rol important în cultura franceză a anilor '30, la numai un deceniu după sosirea la Paris. După ce a bulversat conştiinţa publică românească denunţând statutul tributar, „colonial" al culturii autohtone faţă de cultura franceză, după ce a revoluţionat sensibilitatea lirică românească prin „Priveliştile" sale, el a reînnoit substanţial exegeza critică a poeziei moderne şi a devenit un gânditor existenţial — nu existenţialist — de marcă la nivel european. Cărţile lui s-au bucurat de aprecierea unor autori precum Benedetto Croce, Miguel de Unamuno, Miguel Angel Asturias, Jean Cocteau, Jean Cassou, Marcel Raymond, Raymond Aron etc. În afara raporturilor mai mult sau mai puţin strânse cu artişti şi gânditori originari din România — Brâncuşi, Tzara, Marcel Iancu, Victor Brauner, Claude Sernet, Ştefan Lupaşcu şi, mai târziu, Emil Cioran — a întreţinut un comerţ intelectual semnificativ cu Antonin Artaud, Ribbemont-Dessaignes, Lévy-Brühl, Bachelard, Maritain şi, bineînţeles, cu Leon Şestov. Întâlnirea cu acesta din urmă a fost decisivă căci s-ar putea spune că i-a schimbat viaţa şi, în mod sigur, concepţia despre viaţă.

Poet vizionar şi tragic, gânditor existenţial, comentator literar şi politic de o luciditate excepţională, vecină uneori cu profeţia, apropiat de mediile avangardiste, dar adversar al oricărui extremism străin de spiritualitate şi de cultură, Fundoianu-Fondane a crezut în mesajul şi în destinul operei sale şi, din această cauză, nu a ţinut niciun moment să se afirme cu preţul propriei demnităţi. „Inactualitatea" pe care s-a complăcut să o cultive, nu fără o anumită ostentaţie ironică, de-a lungul perioadei sale româneşti, s-a dovedit câştigătoare pe termen lung. Expresia sensibilităţii sale poetice îşi descoperă astăzi noi complexităţi, multe din ideile lui par să fi fost purtate de timp, actualitatea lor ţine de perenitate.

Scrierile sale în limba română sunt opera unui *demoralizator* şi a unui *decolonizator* a cărui impietate nu cruţă nici natura, nici cultura. Dacă poezia sa românească este antipoetică („priveliştile" lui sunt, de fapt, antipeisaje) într-un sens care nu rămâne mai puţin estetic, poezia sa franceză este antipoetică într-un sens mai profund, căci, între timp, şi concepţia sa artistică s-a schimbat radical. Mărturia acestei schimbări o găsim chiar în textul pe care îl trimite de la Paris, după 7 ani de la plecarea din ţară, spre a servi drept prefaţă la volumul de „Privelişti", apărut în 1930. Poezia sa de limbă franceză vrea să fie existenţială, nu artistică; poetul îşi propune să „reintroducă

în poem un pic de omenesc". Pentru el de acum înainte poezia trebuie să fie inerentă vieţii, la fel de reală ca viaţa însăşi; poemul trebuie să fie un „strigăt". Nu e vorba aici de o simplă poetică, ci de o *poietică* — pecare volume precum *Ulysse*, *Titanic* şi, mai ales, *L'Exode* o vor ilustra.

Fundoianu-Fondane nu a aderat la niciuna din mişcările de avangardă româneşti sau franceze (cu excepţia grupului *Discontinuité* în 1928) şi a formulat obiecţii severe la adresa suprarealiştilor. Din climatul avangardist nu reţine nici retorica revoluţionară, nici extremismul politic, nici măcar experimentalismul artistic, ci doar impulsul — înscris în formula sa genetică —, de a pune spiritul în stare de criză, de a cultiva o libertate împinsă până la absurd: comentariile sale asupra programului dadaist stau mărturie. Această criză a spiritului se dovedeşte a fi, de fapt, criza însăşi a omului şi a valorilor sale într-o lume din care Dumnezeu lipseşte. Judecata severă pe care o poartă el asupra raţionalizării crescânde a poeziei şi a lumii nu îl conduce însă la fragmentarism, la relativism sau la nihilism şi nici la ideea că *omul* ar fi un concept depăşit.

Într-o epocă în care, ca şi între cele două războaie, triumfă alienările de toate felurile, în care individul se regăseşte tot mai izolat, supus unei omogenizări suportate sau acceptate, opera lui Fondane, în ansamblul ei, ne apare ca o restaurare şi o apărare a complexităţii individului şi a demnităţii persoanei. Lupta lui, de inspiraţie şestoviană, împotriva logicii (uniformizatoare) şi a evidenţelor (simplificatoare) este o luptă împotriva generalităţilor abuzive care ignoră detaliile contradictorii, o luptă împotriva schematizării şi reducţiei persoanei prin acele alegeri succesive predicate de Sartre. Spre deosebire de Sartre (şi de Heidegger) care, adoptând perspectiva cunoaşterii asupra existentului, întăresc puterea raţiunii universale asupra individului, Fondane (pe urmele „gânditorilor privaţi" precum Kierkegaard, Dostoievski, Nietzsche şi, bineînţeles, Şestov) adoptă poziţia existentului asupra cunoaşterii şi, în numele omului singur, se revoltă contra raţiunii uniformizante.

Accentul pus asupra individului singular îl conduce pe Fondane la ideea unei „plenitudini tragice": plenitudine în măsura în care posibilul conştiinţei este ilimitat, ireductibil la inteligibil; tragică pentru că irealizabilă. „Lunea existenţială" poate fi imaginată (trăită în imaginaţie), dar „duminica istoriei" nu se va sfârşi niciodată. În ciuda tuturor resemnărilor raţiunii, omul fondanian cultivă disperarea propriului exil într-o lume a necesităţii. Disperarea nu-i atenuează, totuşi, credinţa. Figura tutelară a filosofiei lui Fondane este un Iov neresemnat care sfidează raţionalizările istoriei din secolul al XX-lea.

Opţiunile şi atitudinile socio-politice ale lui B. Fondane se inspiră din această perspectivă existenţială. Căci el nu înţelege să rămână doar un „cetăţean al nefericirii umane", ci vrea să-şi asume şi condiţia de „cetăţean al nefericirii sociale". N-a schimbat planurile de referinţă şi nu a alternat — asemenea lui Sartre, mai târziu — registrele propriului discurs; n-a fost un militant politic şi a respins orice politizare a problematicii artistice, atât în literatură, cât şi în cinema. Toate acţiunile lui denunţând nedreptatea, pauperizarea, „nefericirea socială" vizează, în ultimă instanţă, „nefericirea umană". Este ceea ce îl împiedică să se angajeze în câmpul politic „cu ochii închişi". Dacă Fondane ar mai fi trăit, Jean-Paul Sartre ar fi avut în el, în perioada imediat postbelică, un rival şi un oponent de talie.

Textul discursului pe care n-a apucat să-l rostească la faimosul „Congres pentru libertatea culturii", organizat în 1935 de comuniştii francezi, este capital pentru concepţia politică a lui Fondane. Autorul se situează implicit de partea Revoluţiei şi faptul însuşi că nu resimte nevoia să-şi justifice această alegere mi se pare semnificativ. Adeziunea lui nu este necondiţionată, dar, pe de altă parte, pentru el nu există alternativă. Poziţia sa antifascistă este clară din punct de vedere intelectual şi moral, deşi rămâne implicită. Ceea ce îl contrariază pe Fondane este confuzia valorilor şi „dublul limbaj" la care practica comunistă invită, în varianta sa sovietică; el nu acceptă nici tendinţa de a transforma antifascismul spontan al intelectualilor din Vest în prosovietism.

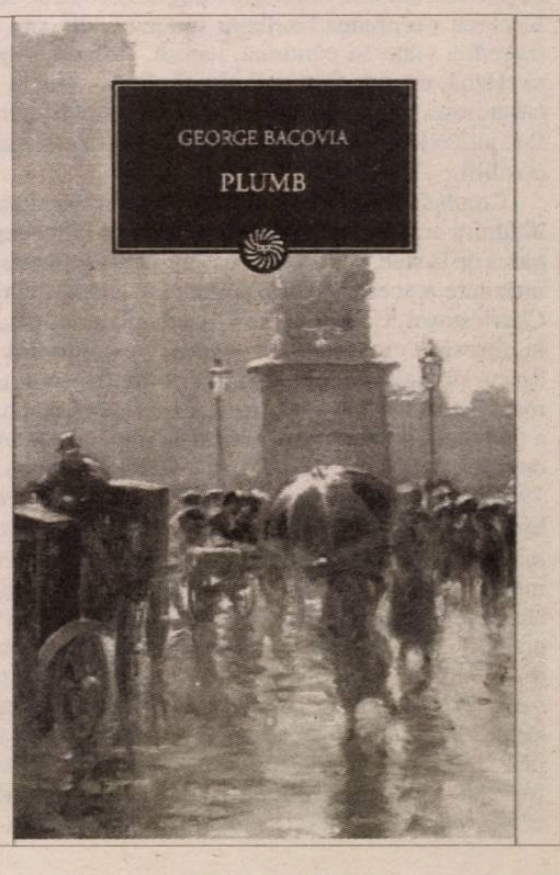
Mircea MARTIN

(continuare în pag.12)

MIERCURI, 7 octombrie
a apărut cel de-al 30-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
culegerea de poeme
Plumb
de
George Bacovia.

Sub acest titlu al debutului
din 1916
sunt reunite
toate volumele publicate
(aproape fără excepţie unul la 10 ani)
de cel mai marcant poet simbolist de la noi.

Prefaţă de Dinu Flămând
Tabel cronologic şi referinţe critice de
Teodora Dumitru
Coperta: detaliu din *Stradă pe ploaie* de
Emilian Lăzărescu



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (II)

Tema de fundal a cărții o constituie conflictul dintre măreția ființei umane, capabilă să se sacrifice pentru idealuri, și nimicnicia aceleiași specii, devorată de pasiuni, ambiții, dorințe și lăcomie.

AȘA ARATĂ Charlestown, mica așezare din Georgia, unde un straniu cortegiu coboară din tren: un soldat muribund, desfigurat în Franța, o văduvă și un individ care, asemeni cetățenilor care jucau un fel de *petanque* transmutată în sudul american, nu părea să aibă identitate. Doi dintre ei nu vor mai părăsi orășelul, iar femeia, Margaret Powers, se va evapora asemeni vântului iscat din senin și destrămat din senin. Situația este cât se poate de teatrală: un grup de personaje captive într-un spațiu închis, unde vor fi obligate, sub presiunea evenimentelor și a curiozității localnicilor, să aducă la suprafață misterul existenței lor anterioare, provoacă o veritabilă furtună în localitatea în care mai degrabă se supraviețuia decât se trăia.

Ca într-un western, Donald Mahon, soldatul muribund, Jim Gilligan, soldatul lăsat la vatră, și Margaret Powers, văduva plină de compasiune, se ivesc din necunoscut pentru a tulbura liniștea patriarhală a unei așezări unde dramele erau aplatizate de presiunea protestantismului evanghelic. Constituirea acestui grup — descrisă pe larg în primul capitol al cărții — nu e cu adevărat convingătoare. Ea amintește prea mult de soluțiile tip *deus ex machina* din teatrul bulevardier. Elementul deconcertant nu e întâlnirea personajelor în tren, ci instantaneea lor decizie de a deveni păzitorii și martorii suferinței soldatului rănit, închis în tăcerea propriei tragedii. Prea mult creștinism pentru doar câteva pagini de carte! E evident, însă, că Faulkner a încercat în felul acesta să lărgească și să adâncească baza filozofic-literară a demersului său. El a vrut să rezolve, dintr-o dată, și drama soldaților întorși din război, și să descrie tensiunea în care trăia comunitatea, și să dea credibilitate unui tip uman în care se amestecă gnerozitatea, nebunia, lăcomia, dorința sexuală și egoismul.

Tema de fundal a cărții o constituie conflictul dintre măreția ființei umane, capabilă să se sacrifice pentru idealuri, și nimicnicia aceleiași specii, devorată de pasiuni, ambiții, dorințe și lăcomie. Lecția pe care încearcă s-o predea Faulkner spune că, dincolo de tragedie, viața își continuă, leneșă, vulgară, vitală și eternă, cursul. Oamenii vin și pleacă, mor și se căsătoresc, suferă și speră într-o calmă indiferență față de extincția modelului moral care i-a făcut posibili.

Condusă cu mână sigură, cu o plăcere de a nara întâlnită arareori la un debutant, intriga izbucnește parcă de la sine, pentru a se răspândi apoi pe întreaga întindere a aceastei proto-Yoknapatawpha, numită Charlestown, Georgia. Firește că Faulkner, racordat la obsesiile creatoare ale vremii, concentrează în discursul său „fascinația față de multiplicitatea răspunsurilor date de omenire experienței comune a timpului, limbajului, acțiunii și de strădania omului de a se autodefini." (Vickery, 1995: 1). Știm că în 1924 bunul său prieten, mentor și sprijinitor, Phil Stone, îi făcuse cadou un exemplar din *Ulyssses* al lui Joyce și dovezile că scriitorul era la curent cu inovațiile unor T. S. Eliot, Ezra Pound sau Aldous Huxley abundă chiar în cartea de față. *Soldier's Pay* poate fi citită, fără a greși, drept laboratorul câtorva din tehnicile narative care în *The Sound and the Fury*, scrisă doar trei ani mai târziu, aveau să-l impună drept unul din marii maeștri ai modernismului. Ce izbește din prima clipă e, așadar, curajul de a aborda frontal atât chestiunile de filozofie existențială, cât și tehnicile îmbrățișate de viitorii maeștri ai modernismului european și american.

Tema eroului întors din război, incapabil să mai recunoască lumea lăsată în urmă, a fost o veritabilă obsesie a generației lui Faulkner. Nu doar în povestiri, dar și în *The Great Gatsby* F. Scott Fitzgerald construiește un personaj adânc vulnerat de experiențele trăite ca soldat sau în preajma frontului. Într-un fel paradoxal, Donald Mahon străbate același traseu și are parte de același tratament: în timp ce se află în război, iubita îl trădează. E secundar faptul că Jay Gatsby se îmbogățește făcând speculă în timp ce soldații mor pe front, pentru că statutul de milionar reprezintă doar o etapă în bătălia sa absurdă de a reînvia trecutul. Și Mahon, și Gatsby își găsesc finalmente moartea, dovedindu-se neputincioși în fața ambiției de a recuceri ceea ce au pierdut.

Influența prozei de secol nouăsprezece e suficient de puternică pentru a nu defini romanul drept un produs al modernității literare. Faulkner nu are încă abilitatea de a pătrunde în conștiința personajelor, spre a lăsa adâncimile psihologice să vorbească în numele lor. Caracterele sunt bine articulate, însă categoriile cărora le aparțin sunt luate de-a gata din repertoriul creativ al vremii. Poate cu excepția lui Januarius Jones — unul din marile personaje ale cărții, ale cărui vitalitate și putere de a exercita răul anunță o întreagă galerie de *villains* faulknerieni —, ceilalți eroi sunt personaje de-a gata, recrutați din tipologia clasicizată a epocii: Cecily e varianta sudistă a lui Daisy Buchanan, adică logodnica infidelă, Jim Gilligan e rezervistul frustrat, Emmy o Jane Eyre căreia i se refuză șansa happy-end-ului, reverendul Mahon e părintele naiv și sentimental, incapabil să perceapă dimensiunea tragediei desfășurate sub privirile sale, în fine, mica armată a personajelor colective e infectată cu ticurile bineștiute din atâtea romane victoriene și post-victoriene ce descriu încremenita viață a târgurilor de provincie. La rigoare, Januarius Jones însuși se pliază pe modelul Don Juan-ului de ajuns prizonier într-o lume de bigoți.

Cu o atent studiată virulență, schimbarea la față se produce odată ce personajele și-au asumat identitatea știută încă din cursul nesfârșitelor conversații din tren. Dacă n-ar fi deciziile ce implică radicala modificare de destin, am spune că am plonjat într-o lume de flecari, de oameni nepăsători, bârfitori, gata să se piardă în nesfârșite, nesemnificative amănunte. În fapt, personajele sunt, încă de la prima apariție, voci care povestesc un destin și ilustrează o fabulă. Julian Lowe, posesorul unui „ochi sofisticat", e sortit unui destin vitreg. Nu ajunge erou și nici nu reușește s-o cucerească pe doamna Powers, care-l fascinează cu „paloarea distinsă, părul ei negru, și rana roșie a gurii." Lowe îi admiră pe cei puternici și norocoși — norocoși chiar și în moarte. Scrisorile trimise ulterior din California reprezintă doar semnele exterioare ale unei conștiințe torturate. De altfel, spre sfârșitul primului capitol îl vedem, într-un delir perfect controlat, confesându-se și coborând în adâncimile propriului suflet: „În camera de alături, cadetul Lowe se trezi dintr-un vis haotic, deschizându-și ochii și uitându-se fix, cu detașare, impersonal ca Dumnezeu, la luminile care-l ardeau. După un timp, luă seama la propriu-i trup, amintindu-și unde era și printr-un efort întorse capul. În celălalt pat, omul dormea sub chipul său îngrozitor. (Sunt Juliam Lowe, mănânc, diger, evacuez: am zburat. Acest om... omul ăsta de aici, care doarme sub rana lui... Unde atingem? Oh, Doamne, oh Doamne: cunoscându-i trupul, stomacul lui.) [...]

Își simți gura amară, știindu-și stomacul bolnav. Să fi fost în locul lui! mormăi el. Să fi fost el. N-are decât să ia trupul ăsta sănătos! Să-l ia. Să am aripi pe piept, să am aripi; și să am și rana lui, aș muri și mâine."

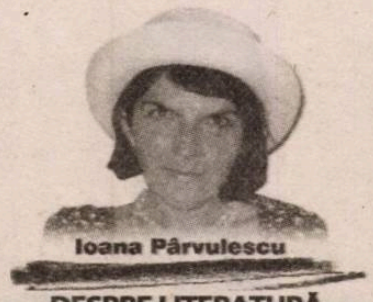
Atingem, prin aceste imagini, zone ale patologicului — dar nu sunt singurele. Straniul atașament al lui Joe Gilligan (la începutul cărții el apare sub fistichiul nume Yaphank, inspirat probabil de spectacolul de revistă de mare succes al lui Irving Berlin, *Yip Yip Yaphank*, jucat în 1918, și sub o caracterizare cinic-ironică: „întârzie la paradă, întârzie la instrucție, întârzie la dejun când dejunul întârzie") și al femeii „cu buzele ca o rană", Margaret Powers, nu ține nici de o explicație logică, nici de una sentimentală. Ne aflăm în zona deciziilor irațională, a opțiunilor luate sub impulsul momentului, fără a pune în balanță consecințele. Prima parte a romanului, cu plusurile (desăvârșitul control al vocilor și limbajelor, capacitatea invidiabilă de a mișca personajele într-un spațiu limitat) și minusurile ei (insuficienta motivare logică a acțiunii, stridența câte unei sintagme, de genul „sophisticated eye", „impossible marble fountains" etc.) oferă premisele unui scenariu cu mai multe posibilități de dezvoltare.

Acțiunea s-ar fi putut plia, pornind de la relațiile stabilite între personaje în timpul călătoriei, pe o diversitate de tipuri romanești: de la încercarea de a planta pe tărâm american formula prozei „fin-de-siècle" (al cărei admirator Faulkner era), la adoptarea stilului decadentist (trimiterile la desenele lui Aubrey Beardsley sunt fără echivoc), la narațiunea sentimentală, investigația psihologică sau oricare alta din variantele pentru care textul părea să ne pregătească. Dintre toate, scriitorul a ales-o pe cea mai puțin evidentă în debutul cărții: radiografierea unei comunități obligată să se privească în oglinda tragediei.

Sosirea cortegiului cvasi-mortuar la Charlestown echivalează cu ridicarea unei noi cortine. O parte a personajele din „sceneta" anterioară dispar din prim-plan (conductorul, Julian Lowe, Schluss etc.), iar atenția e acaparată de „oamenii vechi", de locuitorii târgului încremenit în ticurile propriei neputințe: Januarius Jones, reverendul Mahon și soția acestuia (părinții soldatului muribund), Cecily Saunders, logodnica lui Mahon, George Farr, bărbatul îndrăgostit de Cecily, Emmy, iubita de-o noapte a lui Donald Mahon, precum și mulțimea de figuranți-ciocli gata să se înfrupte din amănuntele tragediei, perpetuându-și viața din contemplarea plină de lăcomie a degradării și morții eroului întors de la război.

Charlestown nu e, firește, Yoknapatawpha. Orașul e prea schematic descris — ba chiar s-ar putea spune că în afara fragmentului deja citat referințele geografice sunt nesemnificative —, relațiile dintre personaje nu au profunzimea, coerența și spectaculozitatea din romanele ulterioare ale lui Faulkner. Dar e limpede că micul târg din Georgia e o Yoknapatawha în miniatură, poate debilă, poate neconvingătoare, așa cum multe din personajele care-l populează sunt scheletele pe care vor crește, cu vitalitatea lor demonică, boemă, iresponsabilă, răzbunătoare, lacomă, irațională, debordând de viață sau de generozitate, viitorii mari eroi civilizatori sau destructori ai giganticei saga a Sudului american. ■

Vickery, Olga W., 1995, *The Novels of William Faulkner. A Critical Interpretation*, Baton Rouge: Lousiana State University Press.



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Editați sau nu editați?

ată conflictul shakespearian în Mizilul caragialesc!

Destinatari: studenții de la Masteratul de editare

DRAGI MASTERANZI,

Să vă semnalez de la bun început un „reper bibliografic" nou: Camilien Roy, *Arta de a respinge un roman*, trad. de Nicolae Baltă, București, Humanitas, 2009. Mai există un text plin de umor și extrem de actual al lui Umberto Eco despre referatele de acceptare și de respingere a unei cărți, într-o editură: *Cu regret vă informăm —rapoarte de lectură către editor.* Aici, cărți precum *Odiseea*, *În căutarea timpului pierdut*, *Critica rațiunii practice* sau *Procesul* sunt respinse de către cei care fac raportul de editare sau, dacă sunt acceptate, se propun intervenții editoriale drastice, pentru a le face vandabile. M-am întrebat ce-ar zice azi un asemenea cititor de manuscrise, un referent editorial, dacă ar primi în plic o piesă intitulată *Romeo și Julietta la Mizil*.

Subiectul piesei nu e rău: Mizilul are, ca orice urbe activă, două partide importante, unul aflat la putere, altul în opoziție. Primarul, așadar omul partidului de la putere, este vecin cu un bărbat dintr-o veche familie boierească, scăpătată acum, membru în partidul din opoziție. Primarul este activ în gruparea politică aflată la stânga pe „eșichierul politic", iar vecinul lui se proclamă conservator, apărător al tradiției. Primarul are o fată, Veta, iar vecinul un băiat, Mișu. Firește, în timp ce părinții se urăsc de moarte, copiii lor se iubesc pe viață și vor să se căsătorească. Iată conflictul shakespearian în Mizilul caragialesc! Copiii se văd pe ascuns și, la un moment dat, inevitabil, părinții — în fapt tații, mame nu există — află de dragostea lor care încalcă principiile politice ale strămoșilor. Prin rugăminți și amenințări, fiecare dintre juni își convinge tatăl să cedeze. Conu Naie, tatăl lui Mișu, acceptă primul, dar își dă seama că piedica va fi însăși poziția lui politică. Și-atunci, într-un gest de suprem sacrificiu patern, se duce pe-ascuns și „bate depeșă la centru" ca să treacă în partidul vecinului său, primarul. O scenă analogă se petrece și la primarul Ghiță. Ca s-o ajute pe fiica lui Veta, primarul fuge la telegraf și-și anunță demisia din partidul aflat la putere, intrând în opoziție. La întâlnirea din final, care se vrea de împăcare, cei doi dușmani politici se trezesc așadar tot în tabere adverse. E o rezolvare pe cât de caragialescă, pe atât de shakespeariană. De Caragiale ține încurcătura și schimbarea culorii politice după cum o cer interesele personale, familiale, iar de Shakespeare implacabilitatea destinului care se încăpățânează în a crea *malentendu*-uri. Însă autorul nostru preferă totuși deznodământul caragialesc, mai potrivit în decorul Mizilului din *belle époque*, astfel că, până la urmă, foștii adversari se îmbrățișează și-și strâng mâna.

Personajele secundare reprezintă și ele trimiteri ludice la cei doi dramaturgi, un gardist și un lampagiu care sunt copiați după Ghiță Pristanda & co. Lampagiul Leonida are familie mare, „șapte guri acasă" și „ciupește și el acolo" cât poate, mai niște gaz din felinar, mai lampa cu totul. În ce-l privește pe gardist, el doarme tot timpul, ca Spiridon, și are câte o iubită din ambele case (a primarului și-a boierului), astfel încât să fie acoperit, indiferent ce partid ar veni la putere, lucru cu care se și laudă. Mai există însă și-o guvernantă, doica shakespeariană adaptată la mediu și împrejurări. I se pune Madam Șnițel, e angajată s-o învețe germană pe Veta și „consimte", la fel ca doica Julietei, la dragostea tinerilor.

În ce privește limbajul, autorul piesei *Romeo și Julietta la Mizil* e cât se poate de inventiv: boierul vorbește cu franțuzisme, Mișu, care-i telegrafist la poștă, îi face declarații Vetei traducând în „punct și linie" literele dorite, iar guvernanta amestecă în toate replicile vorbe românești cu formulări nemțești, de pildă mustrarea „bați vasăr în piuă". Ea este „ciocârlia"

***Tales from Shakespeare*, 1901, Philadelphia.**

care le anunță tinerilor amanți venirea dimineții: „Tomn Miju... Tomnișoară... ist morgăn... ziuă mare! Ich bitte... este timpul...." Rafinamentul ludic al autorului merge până la întrebarea malițioasă a guvernantei către telegrafistul amorezat: „Când bați depeșăești oare tot peltic?"

Departe de a fi „un loc unde nu se întâmplă nimic", Mizilul este, în schițele lui Caragiale (*O zi solemnă*), locul în care s-a întâmplat *ceva*: un primar energic a reușit, după „un an întreg de alergături, de stăruințe, de protestări, de amenințări! un an de neliniște, de neodihnă, de luptă eroică!" să facă să oprească în gara urbei Expresul Berlin — București și București — Berlin, timp de un minut. În piesa *Romeo și Julietta la Mizil*, episodul este preluat și folosit în cearta dintre cei doi vecini. Dom' Ghiță, primarul, se laudă cu realizările lui și, implicit, ale partidului: „Păi bine, icspresu dă Berlin, cin l-a oprit neicuță și la Mizil în gară?" lăsând, adaugă el „cu gura căscată" o țară-ntreagă. Și pentru că nu se așteaptă ca preopinentul să-i răspundă, spune tot el: „Noi, absolut!" La care conu Naie îl ia în râs, cu argumentul că într-un minut n-ai timp nici să te dai jos „încât și-asvârle omul valiza pe fereastră". Lucru care nu era chiar rar, pe vremuri.

Numele trimit aproape toate la Caragiale, Veta, Mișu, Ghiță, Nae, Leonida, cu excepția lui Madam Șnițel și a cuplului de tineri care-și iau măști shakespeariene. Mișu o roagă pe Julietta lui să-i spună Romeo, fiindcă soarta lor „e tot atât de neagră și neîndurătoare ca tragica ursită a celor doi eroi". Iar Veta constată cu un oftat că „Papa e Capoletto, Montechi-i celălalt", folosind, cum se vede, adaptările românești ale numelor Capulet și Montague care apar în traducerile mai vechi ale piesei, dovadă că e persoană cultivată și madam Șnițel, guvernanta, își merită leafa.

SĂ REVENIM la întrebare: ce-ar zice un referent despre această piesă, dacă nu i-ar cunoaște autorul și ar primi-o în plic la editură, cu ștampila poștei din 2009? Citită în diagonală, din motive de timp — fiindcă la edituri sosesc munți de manuscrise — piesa i s-ar părea postmodernistă. Are, nu-i așa, toate caracteristicile curentului: intertextualitatea cu doi autori de primă mână, unul din literatura engleză, celălalt din literatura română (se tinde spre globalizare), spirit ludic, umor, ba chiar și politică la zi (vin alegerile!). Referentul ar presupune că este scrisă de un tânăr autor contemporan sau, mai probabil, de către un optzecist pasionat de Caragiale. Or, piesa, cum nu mă îndoiesc că multă lume știe, îi aparține lui G. Ranetti, un contemporan și-un prieten al lui Caragiale și a fost tipărită în 1907, la Tipografia Curții Regale, Göbl și fiii. Mă întreb chiar dacă nu cumva, Ranetti, care era născut în Mizil (Prahova) nu i-o fi povestit lui Caragiale un episod cu încercarea cine știe cărui primar de a face să staționeze expresul internațional în urbea lui natală.

Probabil că referentul nostru ipotetic ar spune *da*, ar recomanda și el tipărirea, mai ales dacă i s-ar trimite o variantă adaptată, iar nu originalul în versuri, cum, din păcate, e scrisă piesa. Iată cum timpul transformă o dovadă de abilitate și talent (fiindcă piesele în versuri contopesc doi oameni: poetul și dramaturgul), într-un defect. Oricum, un autor bun de azi ar putea încerca o adaptare a micii farse a lui Ranetti și sunt sigură că i-ar putea ieși o bună piesă de actualitate.

CÂT DESPRE MINE, dacă aș fi primit manuscrisul la 1907, angajată a Editurii Socec, să spunem, nu prea cred că aș fi recomandat publicarea. Poetul Ranetti îmi place mult, este un parodist de talia lui Topîrceanu, în schimb piesele lui sunt decepționante. Autorul e ca un acrobat care merge pe sârmă și cade mereu, când într-o parte, când în alta, când în vulgaritate, când în banal lipsit de haz și de dramatism. Degeaba un pas-doi reușiți, o replică spumoasă, dacă impresia generală e de caznă și ratare. Iată numai două replici dintr-o dispută între conservatorul Naie și liberalul Ghiță:

„Conu Naie:

Vraiment, nu vi-i rușine? / Atunci nu vreați războiul!/ Dar Statul era copt /Pentru endepandansă!

Dom' Ghiță:

Vezi bine, copt! Pașopt.../ Divanu-ad-hoc... plus Tudor... plus Cuzea... Ei sireacii / Au pusără la cale poporul!... Vârcolacii,/ Vampirii dumitale au suptără cu zor/ Tot sângele dintr'însul!"

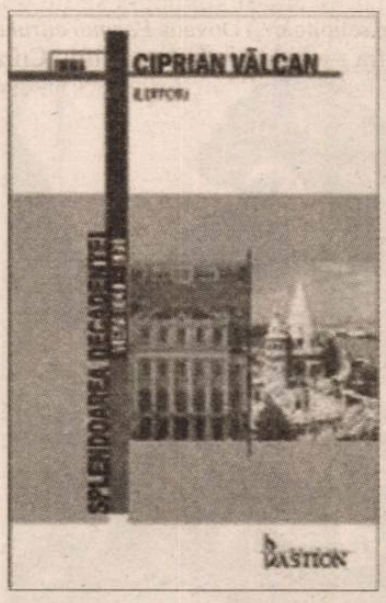
Mai mult, așa cum e scrisă (și nu cum am povestit-o eu) piesa dovedește că din exact aceeași materie primă unul poate scoate o capodoperă, iar altul o aiureală, iar *acel ceva* care face toată diferența este extrem de greu de numit. Nu e vorba de talent, pentru că Ranetti are talent, nici de virtuozitate, pentru că și pe aceasta e capabil s-o arate, la nevoie, jonglând între limbi și accente. Nici epigonismul nu e problema principală, pentru că sursa ambilor autori sunt gazetele. E vorba, mă tem, de *weltanschauung*, de miză, de seriozitate, pentru că și ludicul cere seriozitate. În timp ce la Ranetti avem o joacă îndărătul căreia sunt manechine și decor de mucava, la Caragiale e joc adevărat, îndărătul căruia sunt oameni vii. Până la urmă rezistența cărții ține de cantitatea de suflu vital pe care i-o transmite autorul. Așadar, în ce privește piesa *Romeo și Julietta la Mizil* de G. Ranetti, *cu regret vă informăm...* ■

comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Saga cafenelei



Ciprian Vălcan (editor) *Splendoarea decadenței. Viena 1848-1938*, Editura Bastion, Timișoara, 2008, 284 pag.

O carte de pestriț mozaic social, prilejuindu-ți o voluptuoasă întoarcere într-un timp irepetabil.

TINE DE O fatalitate a evocării ca, vrînd să faci portretul unui oraș ca Viena, să constați că imaginea lui a ajuns la tine iremediabil deformată. E ca și cum filtrele succesive prin care a trebuit să treacă i-au alterat substanța și i-au netezit relieful, lăsînd în urmă coaja plată a unei efigii șterse. Și cu cît depărtarea în timp e mai mare cu atît gradul de estompare pare să fie mai adînc. Cauza nu e de căutat într-o rea-voință măsluitoare, ci în dificultatea inerentă de care se lovește fidelitatea descrierii unei metropole imperiale. Cînd e vorba să surprinzi spiritul unui loc, e mai ușor să înșiri detalii decît să surprinzi o atmosferă. În fond, puzderia de variabile din care se încheagă temperatura trecutului e atît de diversă încît, în locul unei vederi panoramice, trebuie să te mulțumești cu bucățile de smalț ale cioburilor izolate. Lucru cu atît mai valabil atunci cînd, în loc de cuprinderea minuțioasă a unei lucrări monografice, te întîmpină felia îngustă a contribuțiilor colective, așa cum este cazul volumului coordonat de Ciprian Vălcan la Editura Bastion.

În plus, neputinței de a reda, în amănunțime, spiritul capitalei austro-ungare i se adaugă un factor subiectiv de perturbare retrospectivă: e vorba de imaginația cititorului, înclinat fie să idealizeze Viena, fie s-o încarce cu propria reverie. Același lucru se întîmplă în cazul cărților de călătorii: nu le citești ca să afli ceva despre meleaguri străine, ci ca să preiei emoția celui care a călcat acolo. Și astfel refaci o dispoziție după reguli strict interioare, așadar „contrafaci" emoția inițială a autorului prelucrînd-o după un tipar ce nu ascultă decît de formula sensibilității tale. Cu ce rămîi pînă la urmă este o Vienă de uz personal, care poate avea prea puțin de-a face cu metropola istoriei reale. Numai că aceasta este o mistificare binevenită făcută din rațiuni de retrăire memorialistică. Și nu doar binevenită, ci inevitabilă. Nu putem învia trecutul unui oraș decît schimbîndu-l după cerințele fanteziei personale. De aceea, după Viena te simți nostalgic chiar dacă nu ai fost niciodată acolo, și în consecință încerci să-i redeștepți aerul extrăgîndu-l din farmecul documentelor de epocă sau din masa mărturiilor contemporanilor. Dar a crede că poți face descriere obiectivă ține de prejudecățile celor care cultivă superstiția științificității istoriei. Nu știm cum a fost Viena imperială, dar îi putem adulmeca gustul, un gust pe care îl putem trezi din frînturi de senzații și din fragmente de povestiri, prefirîndu-le de pildă din lectura lui Stefan Zweig (*Lumea de ieri*) sau din cea a lui cea a lui Janik și Toulmin (*Viena lui Wittgenstein*). Ce obținem însă e Viena noastră, Viena celor care, trăind în secolul XXI, îndură melancolia iscată de un răstimp (1848-1938) pe care nu-l vor trăi niciodată.

Volumul *Spendoarea decadenței* este o contrafacere în sens bun. Îmbucarea cîtorva pietricele istorice în chenarul unui medalion cu tentă nostalgică, care reface din detalii mici amintirea unui sentiment mare: veneрația față de unul din cele mai frumoase orașe din istoria Europei. Informația volumului impune prin seriozitate, ca și arta autorilor de-a o îmbrăca într-o haină epică plăcută ochiului. Rezultatul este lipitura cîtorva cioburi din stema imperială a capitalei lui Franz Josef, cioburi care au meritul de a face din atmosfera urbei împărătești un climat uman verosimil. Cititorul se simte ca într-o prăvălie cu parfumuri de lux, unde, după ce i s-au trecut pe dinainte cîteva mostre de mireasmă aleasă, i se cere să refacă esența inițială a lichidului ascuns în sticlă. Se înțelege că nu va putea, căci dintr-o simplă vînturare a cîtorva bețigașe olfactive nu poți recompune mirosul epocii și nici ethosul ei, dar poți în schimb să faci ceea ce spuneam adineauri: să acoperi din imaginație golurile lăsate în blazonul psihic al capitalei imperiale. De aceea, mostrele din carte sunt veritabile eseuri, de calitate și talent, din a căror înmănunchere se pot obține nuanțele parfumului de epocă. Iar contribuțiile sunt toate de nivel înalt și, față de alte volume colective coordonate de Ciprian Vălcan, acesta e departe cel mai omogen și mai bine legat. Îl citești cu plăcere și cu senzația că poți reface temperatura Vienei, asimilîndu-i detaliile după calapodul propriei imaginații.

Potrivit unei butade ce a făcut epocă după Primul Război Mondial, imperiul lui Franz Josef s-a sprijinit pe următoarea triadă: „armata mărșăluindă a militarilor, armata șezîndă a birocraților și armata îngenuncheată a clericilor." Pe scurt, militarii de carieră, administrația și biserica. Dar volumul nu se mărginește la înfățișarea celor trei instituții, ci merge mai adînc în spiritul locului. De la cafenelele și terasele Vienei, adevărate pepiniere din care se recoltau numele de prim-plan ale vieții artistice, pînă la arhitectura clădirilor sau moravurile oamenilor, de la psihanaliza lui Freud pînă la polemicile gazetărești ale unui Hermann Bahr sau Karl Kraus (o altă butadă din epocă spunea: „există două lucruri cu care nu se poate lupta, deoarece sunt prea mari, prea grase și nu au nici cap și nici picioare: Karl Kraus și psihanaliza"), de la muzica vieneză pînă la vermina prostituției din periferii, de la *Burgtheater* pînă la saloanele literare, de la ridicarea pe pături sociale a populației pînă la incidența neașteptat de mare a sinuciderii în rîndul localnicilor — toate laturile din a căror înrămare se desprinde portretul capitalei sunt atinse de autorii volumului. Simpla lor enumerare, ținînd mai curînd de o obligație de recenzent, nu poate spune mare lucru despre conținutul cărții, de aceea sărim peste ea.

Două capitole se disting prin conținutul lor aparte: cel al lui Sorin Tomuța despre ethosul cafenelei vieneze („Fin-de-siècle-café: modernismul vienez și intelectualul de cafenea") și cel al lui Ciprian Vălcan despre sinuciderea intelectualilor („Sinucigașul sau vremea nihilismului"). Cafeneaua, așa cum este descrisă de Sorin Tomuța, era un soi de placă turnantă a vieții artistice vieneze, un atelier public în care se experimentau pe viu fermenții cei mai puternici ai culturii momentului, locul unde rivalitățile izbucneau, orgoliile se cizelau și prieteniile erau puse la încercare. Adevărată regină între scenele menite confruntărilor culturale, cafeneaua era locul selecției și afirmării de sine. Era exclus să te numeri printre vedete dacă nu erai clientul regulat al uneia din ele. Iată cum descrie Stefan Zweig aromele vieții de cafenea. „Dar cel mai bun locaș de cultură pentru noi rămînea cafeneaua. Pentru a înțelege una ca asta, trebuie să se știe că la Viena cafeneaua reprezintă o instituție cu totul deosebită, ce nu-și găsește echivalent nicăieri în lume. Este vorba, de fapt, de un fel de club democratic, accesibil oricui contra unei cești ieftine de cafea, unde, pentru acest mic obol, fiecare oaspete poate să stea ore în șir, să discute, să scrie, să joace cărți, să-și primească poșta și, mai ales, să citească un număr nelimitat de ziare și reviste. Într-o cafenea vieneză mai de soi găseai toate ziarele din Viena și nu numai din Viena, ci și din imperiul german, precum și ziarele din Franța, Anglia, Italia și America, plus toate revistele literare și artistice importante din lume." (p. 197)

Dar, dincolo de vîltoarea histrionică cerută de larma ei colectivă, cafeneaua seamănă cu o agora de dimensiuni mai mici, un teatru în miniatură în care spectatorii sînt deopotrivă actori și regizori. Unele cafenele sunt cu precădere voioase și pline de vervă, altele mai liniștite și mai prielnice meditației, dar toate sunt pătrunse de un șarm desprins din mentalitatea metropolei danubiene: politețe și serenitate la suprafață, sprijinite pe valoarea centrală a vienezilor — *Gemütlichkeit* (confort, tihnă, armonie) —, iar în adîncuri dospeala surdă a patimilor, ambițiilor și viciilor. Deasupra, bolțile virtuții civice, dedesubt catacombele servind drept supapă instinctelor reprimate.

Se înțelege că un astfel de mental colectiv este atras nu numai de elevația ierarhiilor, dar și de poveștile macabre, de episoadele sumbre și deznodămintele dramatice. De aceea, nu e greu de priceput de ce într-un oraș atît de riguros în respectarea normelor nescrise sinuciderea face ravagii. O trecere în revistă a personalităților vieneze care s-au sinucis te umple de fiori. O face Ciprian Vălcan în eseul dedicat fenomenului suicidar vienez, din care spicuim cîteva nume: Adalbert Stifter, Ludwig Bolzmann, unul din frații lui Mahler, trei dintre frații lui Wittgenstein (Ludwig Wittgenstein a avut el însuși o tentativă nereușită), Otto Weininger, Max Steiner, Georg Trakl, fiul lui Ernst Mach, fiica lui Arthur Schnitzler, Franz von Hofmannsthal, Stefan Zweig și soția lui, și lista se întinde pe o pagină întreagă. Ce izbește la numele pomenite este înălțimea treptei sociale și totodată stofa lor lăuntrică. Nu avem de-a face cu căzuți ai mahalelor care se omoară fiindcă nu au încotro, ci cu spirite rafinate, temeinic așezate în lume. Și atunci de ce se sinucid ei? Răspunsul autorului este: „Gestul sinucigașului apare pe fundalul unei societăți care trăiește sub protecția unor măști liniștitoare, utilizate cu virtuozitate pentru a camufla atît golul lăuntric, cît și eventualele abisuri din exterior. [...] Sinucigașul contrazice una dintre cele mai puternice înclinații ale vienezilor, aceea înspre inacțiune, înspre amînarea nesfîrșită a unei decizii, înspre temporizarea leneșă, acțiunea fiind înlocuită cu rafinate forme de reverie ori complicate investigații psihologice." (p. 268)

O carte de pestriț mozaic social, prilejuindu-ți o voluptuoasă întoarcere într-un timp irepetabil. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Manierisme

Dacă unul din imperativele suprarealismului originar era arderea din temelii a bibliotecilor, una din culpele celui de azi constă în potolirea grăbită a incendiului de odinioară.

NU DEMULT, Dan Stanciu și Iulian Tănase publicau, și împreună, și independent, sub egida Editurii Locul Tare. Volume elegante, toate, de un suprarealism calofil și programatic. (*Parazitul azurului* din 2006 sau *Mergi cu alți pași* din 2007 în dreptul celui dintâi. *Ochiul exploziv* din 2006 și *Abisa* din 2007 în dreptul celui de-al doilea. *Trusa instalatorului de umbre* în dreptul amândurora.) Mai aproape de noi, cu nici un an în urmă, Sebastian Reichmann ieșea, la Cartea Românească, cu o colecție de poeme itinerante, *Mocheta lui Klimt*. Scrise ici și colo, în mari orașe sau în spațiile feroviare dintre ele, versurile acestea nu erau cu nimic mai ocazionale decât ale unui sedentar de cursă lungă. În plus, aveau, fără a fi propriu vorbind turistice, un farmec coloristic indistinct. Între timp, locurile par să se fi înmuiat, mochetele — să se fi prăfuit, echipele — să se fi rearanjat.

Iulian Tănase dă, de unul singur, o carte sub așteptări (iar așteptările mele se referă la subtila orație pe mai multe voci din *Iubitafizica*). Sebastian Reichmann și Dan Stanciu — un *cadavru*, de bună seamă că *desăvârșit*, dar chiar și-așa lipsit de viață. Dacă unul din imperativele suprarealismului originar era arderea din temelii a bibliotecilor, una din culpele celui de azi constă în potolirea grăbită a incendiului de odinioară. Nu întâmplător, printre protagoniștii *Adorei*, se numără un pompier. Știe subconștientul ce știe:

„Era un pompier mistic cel puțin așa se spune/ el nu lupta cu flăcările el vorbea cu ele/ el nu stingea incendiile el le îmblânzea/ focul era prietenul lui din copilărie/ crescuseră împreună în penumbrele aceleiași fierării/ nu el nu stingea focul niciodată nu îl stingea/ era un pompier cumsecade/ avea o casă frumoasă un câine galben/ trei copii cinci copaci iarbă din belșug/ și mai ales avea o nevastă minunată/ cu un nume indescifrabil/ ea era focul lui de noapte cel puțin așa se spune// Și focul pe care îl reîntâlnea cu prilejul a tot felul de incendii/ îl iubea foarte mult pe pompierul-îmblânzitor/ era un foc foarte sensibil/ era un foc capabil de cele mai înalte sentimente/ era un foc care și-ar fi dat viața pentru îmblânzitorul lui/ dar și pompierul îl iubea/ și pompierul mistic era topit după foc// Imaginați-vă un foc mare ca un animal preistoric/ așezându-se la picioarele unui pompier-îmblânzitor/ priviți focul dându-se de trei ori peste cap/ priviți-l transformându-se în mii de cuburi/ și pompierul își pune în geantă câteva bucăți de foc/ pe care i le dăruiește soției/ și soția lui se duce la bijutier cu acele cuburi/ din care își face inele coliere și cercei de foc// Pompierul mistic avea o soție într-adevăr elegantă." (pag. 29)

Textul acesta, pe care l-am reprodus integral, se numără printre cele mai reușite din *Adora*. (Îl întrece net numai vasta desfășurare din *Poemul incendiului orb*, a cărui recuzită, totuși, amintește prea fățiș de imaginarul lui Gellu Naum.) Și aici, și-n restul cărții, procedeul favorit al lui Iulian Tănase e pastișa. El șlefuiește materia până la dispariția oricărui reper. Chiar și titlul preia o sugestie din *Dilecta* lui Octavian Soviany. Ce avea acolo trup, ba încă unul voluptuos, nu mai capătă, în urma transformării, nici măcar cheag:

„În curând vom ajunge la punctul de adorație/ vom trăi doar ceea ce-am visat nimic mai mult/ punctul de adorație ne va primi cu brațele deschise/ ne vom îmbrățișa într-un bazin cu lumină adâncă/ ne vom recunoaște unul altuia tăcerile incandescente ale brațelor/ ne vom săruta unul altuia pe gură incendiile din priviri// Punctul de adorație e ora de aur e ora de dor e dorul din zori/ e ora Adora." (pag. 48) De la finalul acesta cantabil până la bufoneriile cu care volumul e presărat, nu mai e mult. Verbiajul lăsat în legea lui nu-i întotdeauna prilej de dicteu automat. (Când se întâmplă să fie, lui Tănase îi ies pagini sclipitoare.) Dovadă *Poemul cifrului și-al cifrei*: „O cifră s-a îndrăgostit de-un cifru. Cifra vorbea franceza, cifrul era din Cipru, dar acestea nu sunt decât detalii scrijelite pe o pânză de păianjen cu care te acoperi noaptea, când luna e plină și soarele e plecat în străinătate în interes de serviciu/ Cifra și cifrul locuiau într-un loc știut numai de matematicieni. Departe de ochii lumii, cifra și cifrul se iubeau. În fiecare seară, se adunau acasă: 1+1." (pag. 51)

Nu e, acesta, cel mai slab poem din *Adora*. În definitiv, fiind o anecdotă de amor, de undeva dindărătul calamburilor, tot îi vine o undă de farmec. Dar ce ne facem cu meniul fantezist (și imposibil) instrumentat sub forma unui *hohot de râs*? El sună ca o antologie a sintagmelor de succes din *Academia Cațavencu*. Chiar dacă în nici un caz din rațiuni poetice, câteva se pot reține cu folos: „avem țuică de scândurică cu flori de cuișoare/ avem antricot de inorog cu ciuperci dezosate/ avem ciorbă de meduze țărănești/ avem priveghi haiducesc specialitatea casei/ avem lămpi la cuptor/ avem întuneric cu vișine/ avem licurici flambați/ avem pantofi prăjiți/ avem felinar de miel la tigaie/ avem șerpi oltenești/ avem barză murată/ avem carne de tun." (pag. 62)

Toate acestea, aș zice, gătite la focul mic, minuscul în fond, care-a mai rămas din suflul suprarealismului autentic. Acesta luminează paginile neizbutite și le înnegrește nefast pe acelea interesante. (Probabil și din cauză că, în *Adora*, multe secvențe sunt legate între ele într-o structură altminteri excelent articulată.) Vreau să fiu corect înțeles: pomenind de *Academia Cațavencu*, n-am vrut cu nici un chip să-l înțep pe articlierul Iulian Tănase. Cel mult, pe cititorul cu același nume, bântuit în poezie de umorul revuistic de acolo. Se știe doar, publicul *lor* e mai inteligent decât al *celorlalți*. Aș adăuga însă: nu și mai sensibil, nu și mai cultivat, nu și mai înzestrat. Căci, totuși, despre literatură vorbim aici!

Cu *Adora* s-a inaugurat proaspăta colecție de poezie a Editurii Art, *Malul albastru*. I-a urmat îndeaproape un *cadavre exquis*, *Dimensiunea „Umbrella"*. Sunt în plan, slavă Domnului, Mallarmé, Brecht, Blecher, Michaux și René Char. Lucrurile merg, oricum, spre mai bine, chiar dacă e greu de spus prin ce se dovedește mai consistentă cea de-a doua apariție, semnată la două mâini de Sebastian Reichmann și Dan Stanciu. Căci, la alt nivel, metehnele precedentei s-au perpetuat. Suprarealismul a devenit, dintr-un stil al frondei spontane, un simplu cod cultural. Ca atitudine de lectură, surpriza a fost înlocuită de toleranță. Iar ca detentă, intuiția a cedat în fața citatului. Însuși titlul e pe jumătate pus între ghilimele. Cum să nu fie? Cei doi poeți (pe care nu-i putem suspecta de vreo contrafacere) par să se fi întâlnit și ei întâmplător, ca în celebra formulă a lui Lautréamont, pe o masă de disecție. Ce-i al fiecăruia din ei, nu prea putem discerne în conglomeratul de 71 de poeme câte are volumul. Le-au asamblat propoziție cu propoziție (cum lasă să se-nțeleagă incoerența multor bucăți) sau le-au scris pe rând, după o regulă de dispunere alternativă (cum ne îndeamnă să credem o sumară analiză stilistică)?

Avertismentul care precedă *Dimensiunea „Umbrella"* nu ne e de nici un folos în stabilirea paternității. „Ca și cum ai citi cu ochii închiși cuvintele scrise de celălalt și ascunse cu grijă, sau cu ochii deschiși, dar într-un întuneric total, și tu continui să joci jocul celui care nu înțelege, nu știe, nu vede nimic altceva decât celelalte biete cuvinte lăsate la vedere, deși vezi totul. Este o viziune de dincolo de cuvinte, dar la îndemâna cuvintelor", scrie Sebastian Reichmann pe singura pagină a cărții care nu se află sub protecția anonimatului. Câteva rânduri mai jos, Dan Stanciu îl infirmă cu delicatețe. E drept că după altă schemă logică: „Doi oarecare (pot să fie la fel de bine trei sau patru sau cinci) merg pe un drum. Din mers, fac între ei negoț de vorbe, preiau și dau înapoi înțelesuri incipiente, scame de idee, bolboroseli. Și fiindcă amândoi (tustrei, tuspatru, tuscinci), luați separat, au în capete alte distanțe, alte liniști sau alt ropot, nici unul nu aude ce spune acela de alături, dar auzindu-se mai clar pe sine în sporovăiala de nedeslușit a vecinului. Se naște astfel un glas deasupra, care îi poartă pe amicii noștri spre aflare."

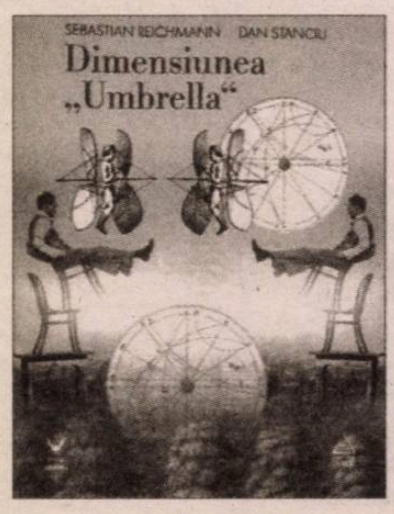
Acum, cu toată echilibristica frastică făcută aici, paragrafele sunt destul de clare. Nu ridică probleme. Rămân accesibile. Avem în fond două poeme în jurul unui ritual de colaborare imaginară. Tipicul acestora ne duce cu gândul mai degrabă la manierisme (chiar dacă de factură suprarealistă) decât la suprarealism ca atare. Și Reichmann, și Dan Stanciu prestidigitează cu mai mult aplomb decât visează. Când e s-o recunoască, o recunosc cu absolut *fair play*: „În următoarele câteva minute, vom construi un obiect verbal cu multiple funcții (printre care și aceea de ambiguizare a imediatului). El se va compune dintr-un plan de suprafață și unul adânc, între care vor fi intercalate diverse moduri de exprimare, unele mai lacrimale, altele mai generaliste, dar toate alcătuind împreună un fel de Wikipedia cu peroane amovibile pentru utilizatori începători în toate privințele, adică necopți îndeajuns pentru a formula un contraargument cât de cât solid." (pag. 6)

Sigur că nu peste tot traseele sunt marcate atât de limpede. Însăși intenția de a crea o nouă dimensiune poate fi citită ca mostră de deviaționism. De altfel, senzația nici nu e de univers *in statu nascendi*, ci de redresare, prin inflație de limbaj, a celui dat. Reichmann și Stanciu se mulțumesc cu atât. Să transfere adică unei sintaxe știute și unui lexic recognoscibil aparențe (și numai aparențe) ezoterice. A căror finalitate e, de fapt, practică. Așa se explică apelul frecvent la tonalitățile pamfletare: „Ar mai fi câteva lucruri de lămurit — zice un nene cu figura ca o carne. De pildă, lucrul acela grav despre care am auzit că începe să se transforme într-o apariție de tip paradiziac nonconformist, adică pre-postmodern, cum ar spune ăla care își tunde oile la lumina unui neon aproape roz." (pag. 25)

Dimensiunea „Umbrella" rămâne, din păcate, doar un pseudonim pretențios al uneia din cele trei dimensiuni cunoscute ochiului. Ea nu se află nici deasupra celor lumești (dormind pe vreo frunte, ca la Naum), nici dedesubtul lor (în abisurile cutreierate de Ruxandra Cesereanu și Andrei Codrescu cu *Submarinul* lor *iertat*). Dimpotrivă, e aici, e lângă noi și nu e dintre cele ieșite din banalitate.

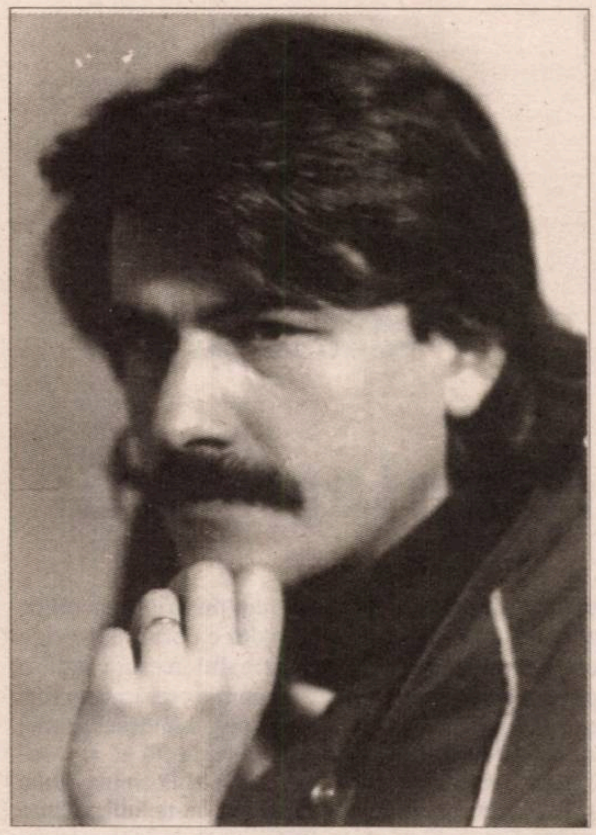
Reîncălzit la temperatura modestă a manierei, suprarealismul celor două cărți cu trei autori e, trebuie s-o spunem, doar călduț. ■

Iulian Tănase, *Adora*, Editura Art, București, 2009, 80 pag.



Sebastian Reichmann, Dan Stanciu, *Dimensiunea „Umbrella"*, Editura Art, București, 2009, 80 pag.

p o e z i e



Daniel Pișcu

Ermeticale

Crepuscul apei

Crepuscul apei e sub
scutul de privelişti în mal,
aflarea pietrei în cub,
prefacerea crengii astral.

Şipotului duce la vale
dezlegarea mirosului de răşini,
curgerea însăşi din cale
a străinului dintre străini.

Cei care vin de dincolo

Cei care vin de dincolo aduc cu ei secunde.
Nu vă apropiaţi, nu clătinaţi bărcile de unde.
De dincolo, deja, au venit clipe
Şi au trecut odată cu fumul din pipe.

Un bătrân s-a oprit la copilul din leagăn
Şi tot ca el de ingenuu meargă-n
Lacrimi de vânt, ochi roşii după
Floarea ofilită sub timpul din lupă.

Mai mare se face durerea pe bancă,
Bătrâna se pierde în pulbere, parcă,
Cuvântul şi el mai mult se mâhneşte
Sub tăcerea plecată în lacrimi de peşte.

Ochirea norilor mulţi

Ochirea norilor mulţi
făcută în jos spre fluid,
forţarea apei în câlţi,
deloc picăturile-n zid.

Toropeala e rece de fapt
prin arderea frigului tare.
acum se ia din înalt
cenuşa căldurii ce moare.

Melodia întâmpină sobră

Melodia întâmpină sobră
versul sunând zurgălăi.
Înălţarea jumătăţii de cobră,
clopoţeii exaltă văpăi.

Otrava nu este crudă
reuşind să dresezi uniform.
Pielea plesneşte de nudă,
sânul mic, potrivit de enorm.

Sfâşierea de drumuri

Sfâşierea de drumuri
şi noaptea şi ziua,
coperta cumu-i la tomuri,
femeia virtuală, posibilă-n fiua.

Direcţia infinită depăşeşte
coroana chemată la rege,
care duce acolo, firește,
povara strânsă-n culege.

Floarea crescuse tiptil

Anul Nou în cavou,
a urat infidelul pistil.
Râse bobul de rou,
floarea crescuse tiptil.

Afară s-a fost înnoptat,
ochiul se stinse din drum.
Trebuie treptat strecurat
Anul Nou, în flori şi Acum.

Melodia doarme ştiută

Melodia doarme ştiută,
vremea ciripeşte în ceas,
preludiu dublu la nuntă,
clipa n-are chip de taifas.

Inelul exaltă pe deget,
mireasa mai iute ar plânge
plăcere de n-ar fi-n poet,
gâtul cu sânge şi-ar frânge.
Dar ceasul rămâne discret.

Bani de aur

Am încercat să scuip
bani de aur şi rotunzi,
fulgi abandonaţi în cuib,
greii plumbi şi scunzi.

Încercarea de apoi
moarte n-avea-n limbă,
de-astă dată plata la strigoi,
mergerea-i şi strâmbă.

Mă culc senin

Mă culc senin pe umbra stearpă a cheii,
lumina aduce şi îmi lasă
chemarea umbrind oblâncul şeii.
Deci numai dorul e o plasă,
în care curge floarea : zeii.

Şi nici nu ştiu gerul ideii
ce pleacă spre răscruce. Teii
vor fi ades în noapte cumpătaţi,
cum numai regii- leii
rămân spre ziuă prea plecaţi.

Cugetare

Dramă a eşecului mut
forfecarea feţei depline
cugetare a ochiului mult
îngheţare a seninului bine

Dimineaţă fără răcoare
acoperire pe şa şi sub scut
amiază fără de soare
pierdere a ierbii în lut. ■

Dacă amintirea ei s-ar șterge, Goiás Velho și-ar pierde cea mai pitorească parte a identității sale.

Mihai Zamfir

TROPICE SURÎZĂTOARE

Cora **Coralina**

CORA CORALINA e numele unei poete braziliene ce s-a stins din viață acum două decenii; el sună ca un fel de „Kira Kiralina" ușor modificată, dar nu e nimic comun între personajul lui Panait Istrati și ciudata poetesă braziliană; ele se află la două extremități opuse ale spectrului uman.

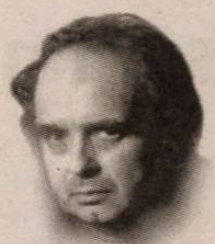
La limita statului Goiás, în interiorul profund al Braziliei, aproape de legendar-terifiantul Mato Grosso, există una dintre cele mai încîntătoare așezări ale vastei țări sud-americane, un orășel de numai 20.000 de locuitori. Numele i s-a schimbat tot timpul — Villa Boa, Goiás Velho —, dar lumea îl cunoaște mai ales sub numele generic de Goiás, ca și statul a cărui capitală a fost timp de două veacuri. Construit pe la jumătatea secolului al XVIII-lea de portughezii în căutare de aur, el a rămas pînă astăzi la aspectul său primitiv, mică bijuterie arhitectonică pierdută în cîmpurile înțelenite și fără sfîrșit din jur. La el se ajunge greu, însă odată ajuns acolo, călătorul ia contact cu un spațiu magic, cu un orășel de secol XVIII păstrat ca prin minune. Traversat de un rîu numit Rîul Roșu (de la culoarea pietrelor din albia lui, purtătoare în eternitate de mici fragmente aurifere), orășelul trăiește parcă întors asupra lui însuși, atemporal, fără legătură aparentă cu lumea noastră. Admirînd aerul nobil al piețelor circulare ori ovale, apoi cele cîteva palate păstrate, ca și casele de locuit lipite una de alta, nici una la fel cu cealaltă, dar profund asemănătoare între ele, înțelegi de ce secolul al XVIII-lea a fost, cel puțin în Vestul Europei, secolul eleganței supreme: pînă și cel mai îndepărtat vestigiu al său, aflat în mijlocul unui continent exotic, întruchipează frumusețea eternă.

În mijlocul acestei așezări ce poate fi parcursă cu piciorul, de la un cap la altul, în mai puțin de o oră, se află pe malul rîului o casă tot din secolul XVIII, firește modestă și coșcovită, cu plafonul jos, ușile cu tocul de lemn nefasonat și o încîntătoare grădină-patio minusculă: e casa unde s-a născut, a trăit și a murit Cora Coralina. Spiritul ei plutește nu doar în încăperile ce păstrează pînă la detaliu decorul familiar poetei, ci și în tot orășelul, unde aluziile la poezia Corei Coralina te întîmpină în cele mai neașteptate locuri. Versurile și zicerile ei cu alură de proverb umplu spațiul; Goiás trăiește sub umbra Corei Coralina. Dacă amintirea ei s-ar șterge, Goiás Velho și-ar pierde cea mai pitorească parte a identității sale.

E drept că însăși viața acestei femei posedă toate ingredientele necesare apariției unei legende. Autoarea s-a născut acum exact 120 de ani, în căsuța de pe malul rîului, într-o familie modestă. Fata se numea Ana Lins dos Guimarães Peixoto, cel mai burghez-provincial nume cu putință: ideea de a se reinventa sub numele aliterativ „Cora Coralina" i-a venit tinerei atunci cînd, plină de vise, la nici 20 de ani, începuse să scrie versuri. Dar visele i s-au spulberat repede. Micuța provincială abandonează poezia în favoarea căsătoriei cu domnul Cantídio Bretas, bărbat cu nume la fel de burghez și de banal ca și Ana Lins, soț care o obligă să părăsească minunea numită Goiás Velho și să se mute cu el în jungla de beton armat de la São Paulo, orașul tentacular, cel mai tentacular din întreaga Brazilie. Aici, fosta Cora Coralina, ajunsă din nou Ana Lins, va duce o existență dezolant de ștearsă și de conformistă: soție de funcționar public, mamă a 6 copii, femeie copleșită de griji și de necazuri; unicul divertisment îl reprezenta pentru ea arta culinară — Ana Lins se pricepea cu adevărat la bucătărie, inventase un cîrnăcior de porc extrem de picant pe care îl prepara ea însăși și pe care îl oferea prietenilor la mesele de sărbătoare, alături de zeci de alte specialități cu totul personale.

Numai că, atunci cînd poezia te-a mușcat în tinerețe, rana rămîne uneori deschisă toată viața. Văduvă la 67 de ani, scăpată în sfîrșit de grija copiilor ajunși acum oameni maturi, Ana Lins se hotărăște să redevină Cora Coralina. Părăsește, probabil fără regrete, copleșitorul São Paulo și se întoarce la casa părintească din mititelul oraș Goiás, acolo unde crezuse, cu aproape 50 de ani în urmă, că va face poezie; punînd între paranteze imensul interval de o jumătate de secol, ea redevine poetă; de acum și pînă la sfîrșitul vieții, nu va face altceva decît să citească literatura din cele patru colțuri ale lumii, să scrie și să publice cărți una după alta.

Volumul ei de debut lansa o debutantă de aproape 70 de ani. Dovada faptului că telentul nu are vîrstă o constituie tocmai cariera Corei Coralina, începută la 70 de ani și încheiată la 96, interval în care a reușit să impună în literatura braziliană o voce distinctă, de profundă originalitate. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Nu poți să fii decît în ce-i frumos?

Nu poți să fii decît în ce-i frumos?
Roua te-ngaimă, fluturii te scurmă
Cu áripile lor fără de urmă
În aerul supus blînd lui Hristos -
Ademenit de-amurguri, rece-n zori
Spuziți, crud ciuruit de curcubeie.
Clipa mea crește numai dusă-n zbor
Dulce-ntre sînii lacomi de femeie?
Tu, care-mi ești făptură coaptă-n mură
Și sîngerezi întruna de-un păcat
Făcut demult în raiul din Scriptură
Sub mărul de atîta rod surpat,
Încît nici Dumnezeu nu ne mai ceartă,
Ci doar ne-alungă dincolo de Poartă,
Suflîndu-ne, ca-n păpădii, pe vînt, în soartă... ■

Finaliștii **Marilor Premii Prometheus**

Juriul format din: Andrei Pleșu – președinte, Livius Ciocârlie (secțiunea literatură), Dumitru Avakian (secțiunea muzică), Aurelia Mocanu (secțiunea arte vizuale) și Alexandru Dabija (secțiunea artele spectacolului), a desemnat finaliștii Marilor Premii PROMETHEUS pentru Opera Omnia și Opera Prima, ediția a VIII-a, 2009.

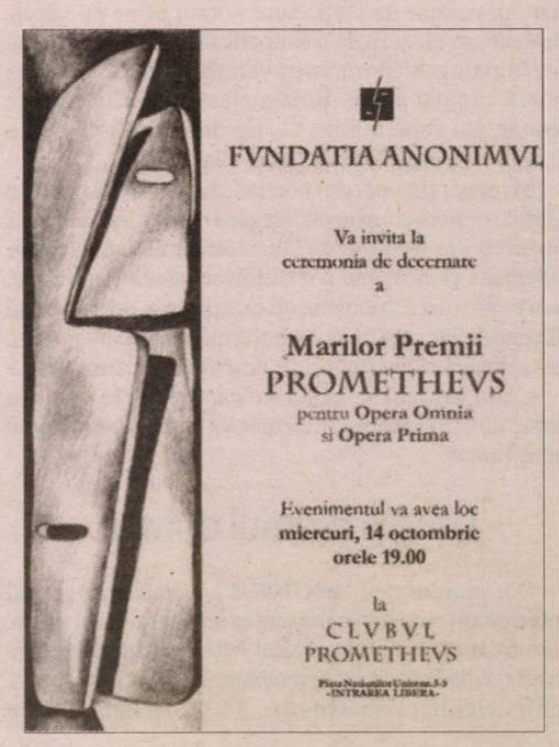
Premiile, acordate de Fundația Anonimul unor artiști români, pentru întreaga carieră și pentru debut, au o valoare netă de 100.000 RON (Marele Premiu Prometheus pentru Opera Omnia) respectiv 10.000 RON (Marele Premiu Prometheus Pentru Opera Prima). De asemenea, se acordă trei premii în valoare de câte 10.000 RON finaliștilor Marelui Premiu Prometheus pentru Opera Omnia. Finaliștii pentru Opera Omnia sunt:

- ***secțiunea literatură*: Ileana Mălăncioiu**
- ***secțiunea muzică*: Cătălin Ilea**
- ***secțiunea arte vizuale*: Florin Ciubotaru**
- ***secțiunea artele spectacolului*: Florin Mihăilescu**

Finaliștii pentru Opera Prima sunt:

- ***secțiunea literatură*: Simona Sora**
- ***secțiunea muzică*: Remus Azoiței și Eduard Stan**
- ***secțiunea arte vizuale*: Virgil Scripcariu**
- ***secțiunea artele spectacolului*: Alexandru Mâzgăreanu**

Pe data de 14 octombrie, la orele 19.00, la Clubul Prometheus, juriul va desemna câștigătorii celei de-a VIII-a ediții a Marilor Premii Prometheus pentru Opera Omnia și Opera Prima.



Consternare

Sunt abonat al concertelor Filarmonicii încă dinaintea naşterii oricăruia dintre membrii actualei orchestre şi am văzut perindându-se la pupitrul ei pe cei mari între mari: Enescu, Georgescu, Perlea, Silvestri. În această calitate, şi având şi oarecare pregătire muzicală, afirm că niciodată, de când o ştiu, Filarmonica nu a fost într-o formă mai bună, mai strălucitoare. Evident, are instrumentişti de primă mână, dar îmi spun că nivelul atins se datorează în foarte mare măsură prezenţei în fruntea formaţiei, aproape două decenii, a lui Cristian Mandeal, artist admirat, în ţară şi străinătate, de foarte mulţi melomani.

Tocmai de aceea apare complet insolită, poate demnă de cartea recordurilor, repudierea acestui mare dirijor de către orchestră. Oricare vor fi fost motivaţiile, actul acesta introduce în viaţa noastră artistică arbitrarul total, în genul în care violenţa fizică maximă intrase între practicile politice ale anilor '30. Convingerea mea este că *orice* diferend ar putea fi soluţionat prin discuţii înţelegătoare, de o parte şi de cealaltă.

Dacă lucrurile rămân aşa cum s-au profilat, Filarmonica va purta multă vreme un stigmat pe care nu i-l doresc. Nu ştiu când şi dacă, în scurtul timp ce mi-a rămas, voi mai putea intra în sanctuarul Ateneului, spre a asculta această orchestră a sufletului meu, căreia — personal — îi datorez foarte mult.

Pascal BENTOIU

Presa vremii

Lectura vechilor ziare încă mai oferă surprize şi, pe lîngă farmecul epocii, dă prilej de meditaţii legate de starea actuală a culturii şi a cercetării româneşti, de activitatea instituţiilor abilitate şi de preţuirea trecută a învăţaţilor care au ales să se ocupe de problemele acestui spaţiu.

În liniştea Bibliotecii, răsfoind presa vremii am dat peste următoarele ştiri: „Marţi 26 Februarie a. c. s'a întrunit la Palatul Regal, Consiliul Fundaţiunii «Regele Ferdinand I» sub preşedinţia Majestăţii Sale Reginei Maria, Augusta Protectoare a Fundaţiunii.

S'a citit darea de seamă a activităţii Fundaţiunii pe anul 1928, care a fost aprobată.

În cursul anului trecut s'a acordat de către Secţia culturală civică premii şi subvenţii pentru cercetări ştiinţifice asupra României în sumă de 1.810.000 lei. Iar Secţia culturală militară a acordat familiilor de ofiţeri ajutoare culturale în sumă de 690.700 lei. S'au cumpărat pentru viitoarea bibliotecă a Fundaţiunii dela Iaşi, cărţi în valoare de 78.200 lei.

În aceeaşi şedinţă s'au proclamat următoarele premii potrivit Regulamentului pentru încurajarea cercetărilor ştiinţifice consacrate cunoaşterii României:

Lei 300.000 — Domnului Profesor N. Iorga în vederea însemnatei sale activităţi culturale în ţară şi în străinătate, precum şi pentru numeroasele şi importantele sale cercetări şi opere pe tărâmul istoriei noastre naţionale şi literare.

Lei 3000.000 — D-lui Emm. de Martonne, Profesor la Sorbona, pentru numeroasele şi însemnatele sale cercetări şi publicaţiuni asupra României şi a poporului român în curs de mai bine de 30 de ani.

Lei 300.000 — D-lui Al. Philippide, Profesor la Universitatea din Iaşi, pentru însemnata sa operă în două volume asupra originii Românilor." (*** *Dela Fundaţia „Regele Ferdinand I"*, în *Ordinea*, II, nr. 66, 1 martie 1929 [pe ziar apare greşit 1 feb.], p. 2).

Cîteva luni mai tîrziu: „ Fundaţia Regele Ferdinand din Iaşi a acordat Asociaţiei academice «Vasile Pârvan» a foştilor membri ai şcoalei Române din Roma o subvenţie de 100.000 lei pentru sporirea fondului «Vasile Pârvan». Din venitul acestui fond care în prezent trece de 200.000 lei, Asociaţia va acorda în fiecare an premii celor mai bune lucrări ale membrilor şcoalei dela Roma." (*** *O subvenţie a Fundaţiei Regele Ferdinand*, în *Ordinea*, II, nr. 160, 26 iunie 1929, p. 2).

Dacă numele lui Iorga, Philippide ne sunt cunoscute, numele profesorului francez nu cred că spune mare lucru celor de azi. Însă la începutul veacului al douăzecilea geograful umplea amfiteatrele Sorbonei şi stîrnea admiraţia colegilor români cu *La Valachie*, una dintre lucrările din bogata sa bibliografie dedicată României. El a organizat la Universitatea clujeană cursuri şi seminarii începînd din 1921, a ţinut conferinţe şi a făcut excursii interuniversitare împreună cu stundenţii săi, fiind unul dintre întemeietorii acestei discipline la Universitatea din Cluj.

Revenind la instituţia care înţelegea şi sprijinea financiar proiectele contemporanilor, trebuie spus că a fost înfiinţată cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viaţă a Regelui Ferdinand şi a fost legiferată de cele două camere ale Parlamentului României în toamna anului 1925. Fundaţia este înzestrată şi prin testamentul Regelui care moare doi ani mai tîrziu. În 1929, anul apariţiei notelor prin care se făceau publice acordarea unor premii importante, clădirea emblematică a Iaşului încă nu exista. Construcţia ei va începe în 1930, avîndu-i ca arhitect pe Constantin Iotzu şi ca inginer pe Emil Prager, nume importante în istoria arhitecturii interbelice. Proaspăt restaurată clădirea nu poate trece neobservată oricărui trecător prin vechea urbe moldavă şi merită răgazul unei vizite, dacă nu pentru a răsfoi vechile ziare şi reviste, măcar pentru a admira scara monumentală şi mozaicul veneţian.

Laura GUŢANU

Jurnalul lui George Pruteanu

Primele pagini inedite din *Jurnalul* lui George Pruteanu le-am putut citi în **România literară** (nr. 33/2009). Ni le-a încredinţat colega noastră, d-na Nina Pruteanu, ele făcând parte din volumul pe care d-sa, cu acribie şi devoţiune, îl pregăteşte pentru tipar. Recent noi pagini inedite din acelaşi *Jurnal* au apărut în *CULTURA* (nr. 39/2009), reamintindu-ni-l pe autor într-una din ipostazele caracteristice: aceea de împătimit cititor, mare devorator de cărţi. Sunt notaţii pline de vervă, nimbate, pe alocuri, de o simpatică autoironie: „Mereu mă îngrijorez că nu voi avea timp să le citesc şi mereu cumpăr altele. Bineînţeles că se adună multe necitite sau abia răsfoite. Că fiecărei cărţi îi va veni o zi a ei — ce iluzie! Mi-ar trebui câte vieţi?

Şi totuşi, iată-mă din nou la Casa Cărţii inspectând rafturile pe treisferturi goale, alegând o carte, aşezându-mă într-unul din fotoliile de lângă ferestrele ce dau spre Judeţeană şi începând s-o răsfoiesc temeinic pe citite, ceea ce provoacă, bănuiesc, ori exasperarea, ori sarcasmul vânzătoarelor care nu pot admite atâta zgârcenie: Auzi, tu!, s-aşează şi citeşte sau ce dracu' face, câte o oră..."

Cronicarul nu se îndoieşte că apariţia în volum a *Jurnalului* lui George Pruteanu va fi un eveniment al vieţii literare.

Lung e drumul dorului

Dar mai lung al *ARGEŞULUI*. Sau cel puţin al unora dintre cronicile publicate în revista cu acest nume. În numărul 8, de pildă, poetul Mircea Bârsilă încheie un articol dedicat, la rubrica *Optzecişti despre optzecişti*, confratelui Ion Zubaşcu aşa: „Pe scurt, Ion Zubaşcu este un poet al teluricului şi vitalismului patetic, dar şi al recluziunii în singurătatea meditativă, ipostază în care îşi asumă o raportare problematică la comedia umană, în varianta ei contemporană de lume într-o ureche." Va să zică, lapidară fiind, concluzia îi ia acestuia nu mai puţin de 38 de cuvinte. Nu e rău.

Cronicar

Primim

Stimată Redacţie,

Cu toată stima pe care o port domnului Livius Ciocârlie, a cărui rubrică de amintiri desfată pe multă lume, nu mă pot abţine să-l corectez în câteva puncte ale eseului său „Cât de negru a fost dracul" (**RI**, nr. 37). Ca profesor de literatură sunt mai deprins cu cronologia evenimentelor decât Dsa, care s-a lăsat furat mai mult de fenomenologia lor.

„Urcarea Muntelui" de Ileana Mălăncioiu (1985) a fost precedată, nu urmată de scandalul „poporului vegetal" al Anei Blandiana (din ciclul cu pricina publicat în „Amfiteatru" în 1984), după cum interzicerea cronicilor (ba chiar şi confiscarea prin circulară Secu a exemplarelor nevândute şi retragerea dreptului de semnătură s-a aplicat şi în 1988 aceleiaşi Ana Blandiana pentru cartea „Întâmplări de pe strada mea" (vezi „Cartea Albă a Securităţii", 1996). Cu această ocazie ţin minte că o poezie a Blandianei a fost retrasă prin ordin al Ministerului Învăţământului din manuale.

În ceea ce priveşte cărţile care au reuşit să apară fără compromisuri, ele au fost mult mai numeroase decât unicul exemplu dat, exhaustiv, de dl. Livius Ciocârlie.

Eugen ZAHARIA

De la Uniunea Scriitorilor

În urma alegerilor desfăşurate în cadrul Filialelor Sibiu, Braşov şi Piteşti ale Uniunii Scriitorilor din România, au fost desemnate noile organisme de conducere ale acestora, după cum urmează:

Sibiu

Preşedinte: Ioan Radu Văcărescu

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Dumitru Chioaru

Comitetul de Conducere al Filialei: Mircea Braga, Dumitru Chioaru, Ion Dur, Joachim Wittstock

Braşov

Preşedinte: Doru Munteanu

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Ion Aurel Brumaru

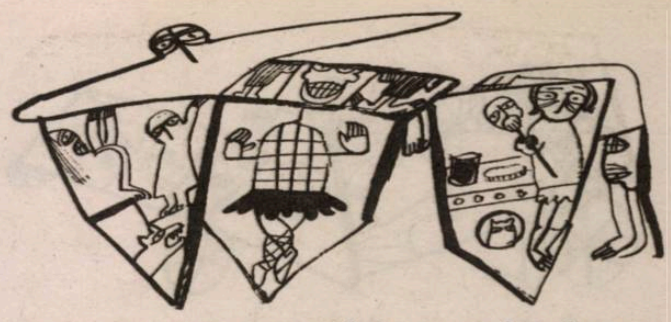
Comitetul de Conducere al Filialei: I.A. Brumaru, Ion Topolog Popescu, Adrian Lesenciuc, Mircea Moţ

Piteşti

Preşedinte: Nicolae Oprea

Membri în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Mircea Bârsilă

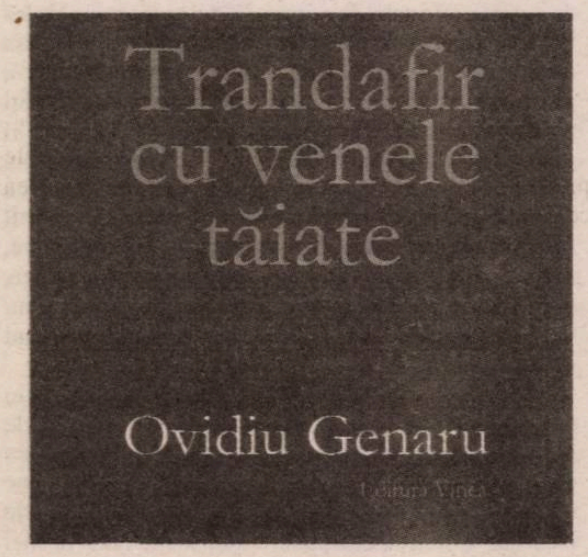
Comitetul de Conducere al Filialei: Dumitru Augustin Doman, Dumitru Ungureanu, George Rizescu, Jean Dumitraşcu.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Bonomie ironică



Ovidiu Genaru, *Trandafir cu venele tăiate*, Ed.Vinea, 2008, 134 pag.

a marginea inferioară a acestor exerciţii de jovialitate se află jocurile de rimă, o detentă fonică, indicînd un absurd minor.

„Genare" (Emil Brumaru, într-o poezie)

OVIDIU GENARU aparţine, alături de Emil Brumaru şi Petre Stoica, unei triplete de aur a lirismului nostru contemporan. Dacă Brumaru cultivă un angelism ironic prin saturaţie stilistică iar Stoica un provincialism tematic ca o formă de ironie obiectivată, Genaru propune un jurnal în notaţiile căruia ironia constă în detaşare morală. Voiajor pe valul fluxului temporal, turist pe traseul clipelor în genere agreabile prin consemnare ageră dar fără o mare miză afectivă, poetul îşi recomandă devenirea cu o elegantă aplicaţie. Frecvent precizate ca atare, timpul şi locul nu întîrzie totuşi a luneca în imaginar. Se instituie un climat de melancolie vagă ce nu stînjeneşte jubilaţia de fond a unui temperament stenic. Inteligenţa vizibilă în elaborarea atentă, în dozarea insolitului predomină asupra substanţei emotive, mimîndu-i nota de candoare necesară expresiei pentru a se juca cu propria-i spontaneitate. Textul e „făcut", cu o ingenuitate studiată. Ironia funcţionează ca o modalitate a unei sincerităţi tehnice. Iată un peisaj caracteristic compus din trăsături aşternute cu nonşalanţă, precum un exerciţiu de pensulaţie în genul Ion Vinea: „Bate toaca undeva / albinele mari ca bourii pasc floarea de nu mă uita // Cerul e chiar podul casei / cocoşii s-au urcat pe luceafărul frumoasei // Ce-i toaca decât lemn pe lemn / lovit de uscăciune ca un semn // că duminica de iulie e moale / Tatăl ară în stele mama seamănă-n vale" (**Priveliştе la Agapia**). Înfăţişînd o mixtură de „milă şi tumbe amnezie / pe dinăuntru rug şi erezie", bardul are nu o dată un aer afectat cu voioşie, de militar în termen bine dispus ce-şi fredonează disponibilitatea: „Creierul spălat regulamentar şi inert / se obţine cu săpunul cazon / Fluierăm cu arcada spartă / trufia marelui nostru pluton // Târâm şi târâm gamela prin glod / foamea pândeşte-n deşert / soldat ascultă comanda la mine / astăzi avem marmelăzi la desert // Ieri ai scris o carte poştală acasă / mâine învăţăm idealul de nap / V-am dotat în ranița voastră / cu înlocuitorul de cap" (**Creier spălat**). Totul pare simplu, scăldat într-o lumină matinală, ludică. O ştrengărie funciară se vădeşte în juxtapunerea imaginilor doar tangente la un dramatism amînat: „Ici-colo pe versanţii luminii în stoguri / de fân licărind / linişte tu paie de sticlă // Înainte de a se petrece / se înfiripase deja venind stârnită de un fluture / suav / oprit pe-un / fluture în doliu // a fost moartea razantă / care trecu / şi nu te găsi // Pe mâine". (**Moartea razantă**).

La marginea inferioară a acestor exerciţii de jovialitate se află jocurile de rimă, o detentă fonică, indicînd un absurd minor. E aspectul cel mai modest al producţiei în cauză: „Între Est şi Vest / un tampon de azbest // Un copil născut din incest / S-ar putea ca acest // text impulsiv să fie un rest / de pe când jinduiam în arest // între mocirle şi Everest / la coada vacii în Est" (**28 iunie 1998**). La capătul celălalt, marcat de un rictus de gravitate ce înlocuieşte surîsul ca şi de dimensiunea amplă a tabloului, apare o perspectivă coşmarescă a unui final de epocă, în imaginar şi cadenţe dantesti. Prin aceste versuri poetul face o încercare de solemnizare a tehnicii d-sale mergînd pînă la răsucirea patetică. Aceasta îi izbuteşte formal la fel de bine ca şi *witz*-ul: „Trec prin tunel şi luminez cu sânge / acest coşmar forând subsoluri / prin roca unui timp ce nu mai curge // în lanţuri prins şi încleiat în noduri / Plângându-şi amnezia lumi întoarse / pe dos adună în gamele sila Coduri // oculte ard sus şi jos sub metatarse / Pânze de somn acoperă vagi chipuri / de somnambuli cu sufletele arse // E-un miros de stătut şi de nisipuri / ca de fundaţii mari de piramide / prezicătoare-nţepenite-n nituri // stau în genunchi pe coji acide / Salvarea din tunel nu-i înainte / se tânguie aceste false Danaide (...) Cârlige lanţuri menghine şi frânghii / atârnă-n cuie pe mai multe rânduri / pentru smuls limbă degete şi unghii // şi un burghiu de sfredelit în gânduri / Sânt dus în lanţuri ca un surghiunit / prin subteranele cofrate-n scânduri" (**Tunel 1986**). Avem aici un document în stare a indica un alibi al impasibilităţii surîzătoare, care, ca şi în cazul lui Brumaru, poate fi un accent polemic mascat. Anvelopa feerică a majorităţii poemelor face plauzibilă ipoteza unei evitări deliberate a realităţii epocale sumbre de care autorul e cu prisosinţă conştient.

Între aceste două puncte extreme se desfăşoară lirismul lui Ovidiu Genaru, vădind o inocenţă mai curînd simulată decît nativă, întrucît dominată de voluptăţile estete. Fantezia dislocă subiectele, umplîndu-le cu delicateţuri ingenioase, cu suavităţi bine puse la punct prin procedee ale insolitării. Senzualitatea motivului trece fără a dispărea într-o senzualitate formală nesăţioasă de sine: „Goală ca Suzana în baie floarea de măr păşeşte prin cenuşa / imperiului / Râsul tău / se varsă ca apa într-o scară de pahare / Acum aş râvni / o plimbare cu barca pe-acest căprui al ochilor tăi" (**Floare de măr**). Din loc în loc răsună cîte-o melodie graţioasă, de şansonetă acompaniată de acordeon: „Sânt singur chiar pe viaţa mea / sânt doar adaos fără ea / şi nu mai ştie cum rădea // Nici umbră nu-i din frageda / miresmelor ce-mi cheltuia / păcatele din carnea rea // Logodnă frântă sau cumva / inelul ei se tot lărgea / l-o fi găsit altcineva // căzut din degetul care slăbea / Sânt singur chiar pe viaţa mea / cum stă în sită apa grea // Nici gustul ei nu sătura / nici corpul ei mai rumenea / lumina mea pierduta mea" (**Frageda miresmelor**). Reculegîndu-se din mica transă erotică, poetul forează în verb obţinînd desene de virtuozitate valahă, seducătoare prin duritatea lor catifelată, provocatoare: „Primăvara asta carnea / dumitale anunţă că vine caisa / Ca şi cum domnişoară ai fi / ca şi coaptă propriuzisa // Ca şi cum s-ar fi aprins cămaşa / pe-un ierusalim de sâni / Dulce spinare de femeie / zaţul meu de săptămâni // Prin himen trece libelula / ca o lilia ca un tutun / e semn! La cuibul dumitale / vin în genunchi să mă depun" (**Domnişoară**). Această existenţă necontrariată, galeş-adaptabilă, începe însă cu timpul a se combina cu notele unei dezabuzări, ale unui *spleen* ce provine din însăşi saturaţia ei, din monotonia propriei sale luminozităţi. Idilismul face loc unor impulsuri sarcastice, unei demoniace taxări a preaplinului său. Intonaţiei „cântecelor naive" li se alătură şi nu o dată li se substituie dispoziţii disociative ce se lasă cu constatări incisive. Avem a face cu o satiră ce aderă totuşi la specificul poetului deoarece vizează existenţialul habitual al acestuia: „Seara ca sulfatul de cupru / abia mai citim literele // Dumnezeu ne-a uitat în bodegă / paharul lucrează cu dinţii // ne-au lăsat să colaborăm cu muştele // actele noastre ard / asia ne bate în geam cu copita // ca şi când toţi am fi vii / dăm buzna la psihiatru // bau-bau fund de secol" (**Fund de secol**).

E reluat dialogul polemic cu contemporaneitatea. Oripilat de neaşteptatele mizerii ale „democraţiei", autorul, devotat prin vocaţia sa clipei actuale, se desparte circumstanţial de prezent: „Stau în acest oraş plutitor pe aluviunile proştilor / sânt şi eu o globulă roşie pândită de democraţie / împinsă încolo încoace / de un acordeon cu burduf spart // Şi lăutarii cântă tot mai îndrăcit / eu le-am lipit pe frunte suta de mii // Scufundat la o mie de leghe sub crusta impură / în cel mai adânc amânat ieri sau mâine / în cleiosul acum" (**Cleiosul acum**). În grădina suspendată a deliciilor începe să bată un vînt cu dezagreabile efecte. În carnetul de schiţe al poetului ce părea a-şi cultiva o bonomie fără termen se ivesc figurile schimbării de atmosferă. Aidoma lui Petre Stoica din etapa sa finală, Ovidiu Genaru recurge la interpelări civice: „Numai vântul invizibil iscat din senin / mi-a smuls pălăria de pe cap / numai vântul scandalos particular // Uite-o / plutind spre bălăriile de scântei neagră / plutind şi concretă spre grădinile / perfide şi pesimiste unde eu nu mai ajung // Şi-acum cetăţene ah cetăţene decapitat / cum o să mai saluţi juriul marea burghezie? / N-o să intri în pământ de ruşine?" (**Vântul şi pălăria**). Fapt ce determină o deplasare a imageriei spre recele absurd, unul care nu e cu toate acestea absorbant, ci tratat în linii prudente, tincturat de scepticism. Astfel că raţiunea reuşeşte a ţine în chingi revărsarea informului, mărginit printr-o liniatură explicativă: „Toate obiectele picură o ceară înăuntrul lor / ca şi cum un suflet ascuns / se îndrăgosteşte fără să mărturisească // Dintre lipitori şi lichele saltimbanci oratori / dintre vietăţile stelare / dintre cei proaspeţi şi ofiliţi de orgolii / care imploră / care se căiesc / care-s hârciogi sau logodnice albe / care urăsc din dragoste / care alintă gândaci de bucătărie // Numai noi nălucile sântem ipocriţi noi poeţii" (**Noi**). Grotescul e măsurat, picurat cu pipeta, luînd uneori aspectul unei anecdote (**Mlaştină**). Sau următoarea adnotare pornind de la suav: „Ca şi vremea omul meu are obiceiul să lase o umbră / uşoară ca / ceaiul / pe toate argintăriile / fie sfeşnic fie / copită de drac" (**Omul meu**). Sau acest suspin de-o apoftegmatică dignitate: „Şi dacă inima întâlneşte pe stradă bocancul lui Dumnezeu / să ştii că-i din / pricina / denivelărilor camarade" (**Şi dacă**).

Dar specialitatea lui Ovidiu Genaru rămîne grandoarea uşor obosită, persiflatoare din astenie ori măcar din jemanfişism. Poetul pare a nu mai avea suficientă voinţă a negaţiei, destulă energie pe coarda imaginarului ce declină către refuz. Nefiind nici închise ermetic în propria lor gratuitate, nici livrate prezentului sentimental-senzual, modulele metaforice se aşează într-un spaţiu intermediar, al existenţei ce nu se transfigurează integral în semn estetic şi al esteticului ce nu concede a se topi în existenţial. Niciunul din factori nu pare dispus a-şi trăda condiţia: „Înainte sau înapoi acelaşi drum perisabil / Şi dragostea s-a dovedit a fi un butoi gol / în care pe tine singur te-ai iubit / O dragoste nemărginită ca asia ori ca un / punct bolnav de pe hartă care iradiază speranţă / Nu cunosc decât povestea unui copil moşneag / sprijinit în uterul maicii de raza magilor / Adânc până-n sâmburele întunericului / până în centrul muzicii sferelor / glod uscat pe copita capricornului" (**Copil moşneag**). Un atare filon culminează cu o autocaricatură în care, declarîndu-se, romantic, „deopotrivă jivină şi înger crin şi jeg / până la ultima moleculă", poetul ne înfăţişează o burlescă fracţionare numerotată a fiinţei proprii: „Cum m-ai făcut de-atunci ambidextru / şi ambivalent aidoma sânt gâde şi jertfă / în aceeaşi cămaşă de blugi / La morgă // mă despic în două să despart jumătăţile / şi fiece parte e şi victimă şi călău / mă despic // în sferturi mă toc bucăţele în opt / în şaisprezece în treizeci / în două în şaizeci şi patru şi-n orice câtime" (**Aşa cum sânt**). Conştient de bună seamă de circumstanţa că dispersia, *id est* renunţarea la unitatea eului său care se cuvine a funcţiona ca un garant al unităţii de viziune, ar putea reprezenta un moment de criză al poeziei. Dar în cazul lui Ovidiu Genaru e doar un număr acrobatic, un „salt mortal" spectacular. Salutăm cu bucurie revenirea d-sale, după o respectabilă pauză, în arena editorială. ■

B. Fundoianu, 65 de ani de la moarte

(urmare din pag. 3)

PENTRU Fondane, nicio revoluţie autentică nu poate avea loc în afara culturii. Iar cultura e definită ca „o ordine spirituală", nu ca una „socială". „Precedenţa spiritualului" se află la originea opoziţiei între conceptul său de cultură şi de revoluţie şi concepţia marxist-leninistă asupra culturii şi a rolului ei în revoluţie. Aşa se explică polemica sa cu versiunea sovietică a comunismului şi nevoia de a apăra „conţinutul viu" al culturii împotriva abuzurilor ce caracterizează această manieră de a concepe şi de a practica revoluţia.

De-a lungul întregii sale vieţi, Fondane a refuzat să se ia după alţii, să se alinieze, să se lase înregimentat: a fost reticent atât faţă de revoluţia socialistă, cât şi faţă de revoluţia suprarealistă. Nu şi-a sacrificat „adevărurile esenţiale" în numele unor interese politice sau literare, al disciplinei revoluţionare sau al programului vreunui grup artistic. Este ceea ce îl face extrem de greu recuperabil pentru o actualizare superficială şi zgomotoasă.

De la începutul carierei sale de jurnalist român, a reacţionat nu numai contra clişeelor verbale şi mentale, dar şi contra curentelor de gândire dominante la un moment dat, împotriva oricărui *establishment*. N-a acceptat niciodată să-şi toarne gândirea într-un anumit tipar doar pentru că „aşa se făcea" într-un anumit moment. A vrut să-şi aparţină în exclusivitate. A fost modul lui de a se simţi liber. Gândirea şi acţiunea *contra curentului* reprezintă o constantă a conduitei intelectuale a lui Fundoianu-Fondane.

Aceste caracteristici se regăsesc chiar şi în ceea ce am putea numi *strategia afirmării sale*, care n-a mizat pe solidaritatea unui anumit grup literar. Singura sa afiliere a fost una faţă de un maestru, el însuşi străin, puţin cunoscut şi puţin recunoscut în epocă: Leon Şestov. Traiectoria acestor doi marginali ajunşi în centrul Europei şi al culturii nu e lipsită de o anumită exemplaritate în ordinea spiritului.

Şi, dincolo de scrierile sale, modul în care Fondane a întâmpinat moartea conferă gândirii sale existenţiale o coerenţă luminoasă, revelatoare. Ştim că ar fi putut să scape din lagărul în care a ajuns dacă ar fi acceptat să-şi abandoneze acolo sora mai mare, pe Lina, la care ţinea atât de mult. Fondane ar fi putut scăpa de la moarte dacă ar fi fost mai puţin motivat şi mai puţin generos. Jean Paulhan şi alţi prieteni ai săi, printre care Ştefan Lupaşcu şi Emil Cioran, au reuşit să obţină eliberarea lui, invocând faptul că era căsătorit cu o franţuzoaică, altfel spus, cu o ariană. Poetul însă n-a vrut s-o părăsească pe Lina al cărei destin l-a împărtăşit până la urmă. Ar fi putut să scape, de altfel, cu mult înainte, prietena lui, Victoria Ocampo, asigurându-i plecarea în America de Sud şi, poate că însăşi arestarea ar fi putut fi evitată cu mai multă prudenţă. Prietenii lui Fondane erau speriaţi şi contrariaţi de dezinvoltura cu care acesta se plimba pe străzile Parisului ocupat.

Ne putem întreba, totuşi, dacă e vorba doar despre o simplă lipsă de prevedere sau, mai degrabă, despre acea *atitudine provocatoare* care i-a pecetluit opera şi existenţa. Văd în comportamentul lui o provocare lucidă, nu a hazardului, ci a destinului, modul său omenesc de a sfida evidenţele, de a opune Forţei brute normalitatea muncii intelectuale. Fondane a vrut să trăiască liber, aşa cum a gândit; din această cauză nu a ieşit, ci s-a păstrat mereu în câmpul tragic. Provocarea destinului nu înseamnă altceva pentru el decât asumarea lui până la capăt. În ultima lui scrisoare, Fondane îi reamintea soţiei sale ceea ce îi spusese mai demult, şi anume că „există în figura destinului nostru lucruri ce nu pot fi schimbate". Deşi scrisă în pragul despărţirii definitive, această scrisoare, ca şi întreaga operă a autorului, refuză, cum vedem, tonul patetic. Am convingerea că nu vom cădea în patetism dacă vom recunoaşte că omul acesta a fost un erou.

Gestul său sacrificial probează un eroism fără nicio urmă de vanitate şi spectaculozitate. Nu o dată, actele pe care obişnuim să le considerăm eroice au un caracter de bravură sau chiar de bravadă; în cazul lui Fondane e vorba de o asumare simplă, firească, neezitantă, de o decizie spontană, menţinută apoi şi la lumina reflecţiei analitice. De câte ori s-ar fi putut răzgândi în acest interval, câte alibiuri n-ar fi putut inventa mintea lui atât de scornitoare pentru o soluţie care l-ar fi salvat! Ar fi putut, printre altele, să iasă el mai întâi din lagăr spre a încerca mai apoi să o scoată şi pe sora sa, Lina. Fermitatea deciziei sale se verifică şi prin faptul că nu a amânat-o câtuşi de puţin. El a optat pentru o morală spontană şi umană, şi nu pentru o dilematică intelectuală care s-ar fi rezolvat prin amânare şi predare neputincioasă în faţa evidenţei şi a forţei. Ne putem întreba câţi intelectuali de talia lui Fondane, cu o operă ca a lui în spate şi, mai ales, cu aceea nescrisă în minte ar fi comis un asemenea gest?

El a găsit şi în acel moment al unei teribile presiuni, al unei constrângeri maxime, un interval de libertate, adoptând o ţinută de o exemplară demnitate umană; şi-a acordat lui însuşi această libertate a alegerii. Dacă ar fi ales altfel, n-ar mai fi fost cu adevărat liber şi n-ar mai fi fost, desigur, el însuşi. A procedat astfel încât, chiar şi în asemenea condiţii opresive, în proximitatea morţii, soluţia morală să apară ca un rezultat al libertăţii; a transformat libertatea sa interioară în libertate pur şi simplu. Prin sacrificiul său, el salvează demnitatea vieţii înseşi.

De aceea vorbim, în cazul lui, nu de acceptarea unui destin, ci de asumarea lui conştientă, nu de nesupunerea faţă de o poruncă divină sau faţă de ordinea universală şi nici despre un conflict între destin şi moralitate. El face astfel încât problematica libertăţii să se deschidă înspre aceea a *moralităţii*.

„Nu suntem la mâna nimănui atâta timp cât moartea e în mâinile noastre" — spune Seneca în *Scrisori către Lucillius*. În *Analele* sale, Tacit relatează, plin de respect, moartea demnă a lui Seneca şi pomeneşte declaraţia pe care acesta a făcut-o prietenilor, şi anume că le lasă „singurul bun, icoana vieţii sale". Benjamin Fondane ne lasă o operă importantă, în română şi în franceză, dar ne lasă şi amintirea unei vieţi căreia moartea, în condiţiile ştiute, i-a dat o unitate, o coerenţă şi o consecvenţă de-a dreptul extraordinare.

Desigur, azi o asemenea exemplaritate riscă să pară neverosimilă sau, mai rău, să fie dedramatizată ori chiar bagatelizată. Postmodernitatea nu mai suportă convingerile tari, gravitatea e suspectată şi deseori ironizată, tragicul trebuie neapărat agrementat cu spirit ludic spre a fi tolerat.

Nici modernismul anterior nu dădea o importanţă prea mare biografiei unui creator. Ceea ce conta era opera. Distincţia proustiană între eul estetic şi eul empiric a transformat interesul pentru viaţa unui artist într-o preocupare nerelevantă, chiar maladivă, şi a încurajat asocialitatea şi amoralitatea scriitorilor. Secolul al XX-lea a şi produs destui autori ale căror prestaţii lumeşti, social-politice şi etice trebuie uitate spre a le putea citi cărţile cu o privire senină.

În cazul lui Fondane avem o unitate între viaţă şi operă. Avem în faţă un om autentic, nu un om de hârtie, un om care acţionează, gândeşte, vorbeşte şi scrie, avem în faţă „cărţile unei vieţi juste". Mesajul operei sale şi conduita sa existenţială ne invită să repunem problema valorilor într-o lume în care, cum ştim, nu mai există fapte, ci doar interpretări, să restaurăm judecata morală în această lume în care distincţia între bine şi rău este anevoioasă şi, nu o dată, chiar prezumţioasă. La peste 110 ani de la naştere şi la 65 de ani de la moarte, Benjamin Wechsler, B. Fundoianu, Benjamin Fondane ne sfidează şi ne someză.

Mircea MARTIN

Primim

Aflu surprins...

De curând, a avut loc premiera filmului lui Gabrea intitulat *Călătoria lui Gruber*. Încă nu l-am văzut, aşa că n-am cum intra în disputa privind legitimitatea faptică ce sprijină (ori nu) construcţia lungmetrajului. Îşi propune s-o facă profesorul Ion Coja, fost senator, într-un articol apărut în mai multe publicaţii, pe care iarăşi nu-l pot comenta, câtă vreme nu cunosc filmul. Pot, însă, să-mi exprima totala uimire faţă de finalul acestui articol, pe care-l citez în cele ce urmează: *„...îl sfătuiesc pe autor să facă premiera la Iaşi şi să-l invite la vizionare pe Dl Mircea Radu Iacoban, cunoscutul ziarist şi scriitor. Se povesteşte despre domnia sa că, în urmă cu ani buni, a fost plătit de rabinul Mozes Rosen să se documenteze serios şi să scrie o carte despre ce a fost la Iaşi în 1941, iunie, în «duminica aceea». Om de cuvânt, scriitorul ieşean s-a pus pe treabă şi, după vreo doi ani, a predat cartea celui ce o comandase, spre publicare. Se spune că, după ce a citit-o, rabinul i-a oferit autorului un preţ şi mai mare ca să nu publice cartea."* Rezum: deci, dr. Mozes Rosen mi-a „comandat" o carte despre Pogromul de la Iaşi, mi-a plătit-o şi, citind-o, a constatat că nu-i convine viziunea autorului. Drept pentru care mi-o plăteşte a doua oară, încă şi mai şi, de astă dată... să n-o public. Cum s-ar zice, o afacere cât se poate de păguboasă pentru dl. Şef rabin şi rodnică pentru subsemnatul, mai mult decât dublu remunerat. Dl. Coja numeşte şi cele două izvoare ale informaţiei sale: unul ar fi „se povesteşte", celălalt, „se spune". Cine povesteşte, cine spune? Mister! Enormitatea chestiunii constă în faptul că acea carte ce nu i-a plăcut lui Mozes Rosen ... n-a existat şi nu există! O voi scrie, poate... cândva. Pogromul de la Iaşi aşează o oribilă pată neagră pe istoria exemplară a acestei urbe. Şi cum atât proporţiile Pogromului, cât şi ierarhizarea responsabilităţilor, încă mai constituie subiect de dispută, mi-am propus, cu ani în urmă, să încerc a desluşi în temeiul documentelor şi numai al documentelor tristul episod ce se cuvine scos, odată şi odată, de sub zodia pasional-politică, spre a fi adus pe terenul ferm al faptului istoriceşte atestat. Prima tranşă de documente mi-a furnizat-o cercetătorul Aurel Karetchi, unul dintre autorii singurei cărţi (masacrată de cenzură) despre Pogrom publicată sub Ceauşescu. Am apelat apoi (eu la el, nu invers!) la dr. Mozes Rosen, solicitându-i acces la documentele păstrate de Comunitate. Demers pe care l-a sprijinit fără rezerve, completându-l şi cu autorizarea deschiderii, la aşezământul din str. Mămulari, a documentelor păstrate acolo în manuscris. În fine, cu sprijinul fostului coleg de facultate Leon Volovici, am putut studia (evident, pe cheltuiala mea) la Memorialul Yad Vashem din Israel, fondul documentar al Pogromului din 1941. A trebuit, apoi, să parcurg miile de pagini ale stenogramelor şedinţelor conduse de Ion şi Mihai Antonescu, precum şi sumedenie de alte izvoare. Fără îndoială că o astfel de minuţioasă cercetare a arhivelor a fost în măsură să ofere o imagine mult mai completă a regretabilului fenomen, cu nuanţări ce înlătură simplismul abordării practicate când de o parte, când de cealaltă. Cartea încă o pritocesc: n-am scris un rând... Dl. Coja acuză filmul lui Gabrea că exclude participarea germană la Pogrom. Dacă-i aşa, ne aflăm în faţa unui fals istoric: sumedenie de documente atestă „vitejia" formaţiei de genişti Todt, iar ofiţerul Paul Ohlendorf, artizanul provocării de la Gleiwitz, a fost condamnat în RFG, în anii '60, şi pentru contribuţie la orchestrarea pogromului de la Iaşi. Evident, participarea nemţilor n-o scuză în nici un fel pe aceea a românilor. Oricum, adevărul istoric se cuvine atent cântărit şi pus deplin în drepturi. Dar cum să mai ai curajul de a aborda tema, câtă vreme constaţi că începe să-ţi fie forfecată o carte... pe care încă n-ai scris-o? Ce aberaţii! Cică mi-ar fi fost „comandată" (cine comandă, nu-i aşa, plăteşte muzica...), apoi aceeaşi carte (unde-i?) deranjând, a fost nevoie să mi se cumpere tăcerea, iar subsemnatul, cu totală obedienţă, a acceptat să n-o publice! Cine şi de ce inventează trăsnăile astea? Până una-alta, am umorul (negru) să constat că, dintre toate cărţile mele, cel mai mare interes l-a stârnit aceea... pe care încă n-am scris-o!!

Mircea Radu IACOBAN

Securiști pe metru pătrat

... copii care și-au turnat părinții, oameni cinstiți care au devenit lichele, prieteni care s-au transformat în dușmani, victime care s-au metamorfozat în călăi.

NOUA CARTE a lui Florin Constantin Pavlovici *Frica și pânda* (Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2009) este, în bună măsură, o continuare a volumului său memorialistic *Tortura pe înțelesul tuturor*, foarte apreciat și încununat cu un premiu al Uniunii Scriitorilor, despre care am referit la apariția lui, prin 2002-2003. Ororile din închisoare erau diabolic pregătite înaintea proceselor, de regulă formale, de sinistra Securitate și de către zeloșii ei colaboratori, informatorii, cunoscuți mai ales cu numele de *turnători*, care erau plantați din aproape în aproape, cu timpul parcă înmulțindu-se geometric, peste întreaga suflare a țării. Îi găseai nelipsiți în întreprinderile industriale, în administrația și instituțiile de stat, în armată, vai, în biserică, în cultură, în învățământ, în presă, până pe scara și palierele blocului. Nu te puteai mișca. Ei pândeau și aflau totul, alimentând sute de mii, dacă nu milioane de dosare, în care tu, cetățean pașnic, nemaivorbind în situația când intrai în anchetă, să spui și laptele pe care l-ai supt de la mamă. Instrumentul pe care l-a mânuit cu o îndemânare, demnă de o cauză mai bună, Securitatea, brațul înarmat al partidului comunist, a fost *frica*. Ea luase forma unei adevărate psihoze și a născut monștri: copii care și-au turnat părinții, oameni cinstiți care au devenit lichele, prieteni care s-au transformat în dușmani, victime care s-au metamorfozat în călăi.

Primul mare înfricoșat în cartea lui Florin Constantin Pavlovici este însuși autorul: „Securitatea băgase atâta spaimă în mine, încât orice posibil contact cu ea mă scotea din minți." Să-l urmărim pe fostul deținut politic, bun povestitor, încă din clipa eliberării din închisoare. Eram „tuns cazon, cu fața emaciată și cu paloarea specifică pușcăriei, cu privirea *speriată* (s.m.) și cu incredibila și inconfundabila putoare de celulă care îmi intrase în toți porii și de care nu aveam să scap multă vreme." „Se lăsase un ger năpraznic, uscat — continuă el să fixeze cel dintâi contact cu libertatea — iar eu în salopeta de vară și cu bascul unui deținut mort, cu care mă înzestrase plutonierul de la magazia închisorii, tremuram frumos." Unicul său bagaj era un prosop „murdar, jegul pușcăriei intrase în fiecare fibră a țesăturii, se rupsese pe alocuri, avea culoarea cea mai incertă din lume, dominată totuși de pete de sânge." *Frica* celor de afară îl întâmpină deîndată ce iese din Gara de Nord. Cere găzduire la o mătușă, dar aceasta se teme că putea fi un evadat. Sectoristul vrea cât mai repede să scape de el, de frică să nu aibă în grupul de blocuri pe care le pândea „un dușman al poporului." Florin Pavlovici încearcă să-și revadă un bun prieten, ajuns acum ziarist la organul Securității „În slujba patriei". Ca să evite întâlnirea cu fostul deținut politic, se internează în spital. Un altul (Nichifor Pietriș), care fusese bătut de securiști și apoi „convins" ca să fie de-al lor, când îl vede pe stradă, fuge la repezeală, trecând de partea cealaltă. Se scurg mulți ani, fără ca să fie întrebat măcar aluziv de colegii de serviciu de la Radiodifuziune despre perioada lui de detenție. Și „nu din delicatețe — precizează memorialistul — ci din *frică*." Aceasta capătă aspecte patologice, ca în cazul redactorului șef de la Secția culturală, obedient politicii partidului până la obsesie, a cărui personalitate era în permanență dominată de spaimă. Și astfel, ajunge să-și renege cultura și să aibă comportamentul unui excesiv de conștiincios activist.

Proaspăt eliberat din pușcărie, Florin Pavlovici trăiește o adevărată odisee a obținerii Buletinului de Identitate, a unei camere la Spațiul locativ și nu în cele din urmă, a unui serviciu, în timp ce continua să fie urmărit și supus unor noi și noi verificări. Cu frica în oase, mai toți nu știu cum să se descotorosească de „ciumat". Mârlăniile din pușcărie nu contenesc nici în „libertate". Miliția nul de care vorbeam numai că nu-l înjură: „Mai pleacă dracului, la tine la țară, de unde-ai venit, și nu-mi face mie necazuri, la mine în sector." Foștii deținuți politici nu aveau voie să locuiască în „perimetrul zero", adică în apropierea conducătorilor statului și ai partidului. Așa se face că Florin Pavlovici a schimbat mai multe locuințe, ajungând să fie găzduit la un pictor, în urma recomandării

fostului coleg de detenție, scriitorul Ion Omescu. Nu trece mult și acesta îi atrage atenția că „amicul lui e informator al Securității" și că nu ar vrea să-l pună „într-o situație delicată." Speriat, „chiriașul" decide să se mute fără întârziere.

Turnătorul este un fel de erou central în volumul *Frica și pânda*, cunoscut foarte bine din propria experiență, dar și în urma cercetărilor în arhiva CNSAS. Rolul acestei categorii, profund condamnabile, a fost unul funest, pe care Florin Pavlovici nu încetează de a-l pune sub acuzare: „Turnătorii au hrănit copios lașitatea, care s-a întins în corpul social cum se întinde igrasia în ziduri. Ei sunt cei care au otrăvit relații colegiale, au ucis prietenii curate, s-au strecurat în familii, existând cazuri, chiar dacă rare, în care copiii și-au denunțat părinții, iar soții și-au raportat la Securitate tovarășii de viață. Acele orori ale epocii „nu s-ar fi putut întâmpla fără ajutorul informatorilor, fie plătiți, fie șantajați, fie voluntari." De obicei, li se spune pe nume în cartea despre care vorbim, ca amintitul Nichifor Pietriș, ajuns maior sau colonel de Securitate (în decembrie 1989, cu aceeași lașitate caracteristică, și-a ascuns uniforma sub saltea) sau ca Ion Mihai Popescu, și el fost bun prieten. Condamnat pentru misticism, ca „dușman al poporului", după câtva timp, reușește să i se rejudece procesul și e achitat. Constrâns desigur, acceptă să dea note informative, printre alții și despre Florin Pavlovici, și misticul de mai deunăzi devine profesor de ateism. Cameleon patent, când lucrurile par să ia o altă întorsătură, după 1989, el își „transformă fulgerător prelegerile marxiste... în prelegeri democratice de istoria religiei".

Cercetătorul foarte asiduu din arhivele CNSAS comunică alteori doar numele de cod al turnătorului, rămas indescifrabil (Melancolicul), dar adesea izbutește să-l deconspire, ca, de exemplu „Valeria", totuși străveziu, care era o „grațioasă poetă". Portretul ei ne dezvăluie o ființă a cărei conduită frizează sadismul. „Această Mata Hari balcanică" a turnat, la Radiodifuziune, „scriitori, regizori, redactori, prieteni sau dușmani", chiar și amanți, fiind „o adevărată mașină de delațiuni".

Frica și pânda îi amintesc lui Florin Pavlovici de închisoare, fiind mândru că în fioroasele anchete prin care a trecut nu și-a trădat prietenii, dar neputând să-și ierte că, torturat, a recunoscut faptele aberante ale acuzării. Remușcările lui sunt de-a dreptul dureroase: „ziua în care am recunoscut acest lucru este ziua în care mi-am pierdut respectul față de mine însumi: ajunsesem complicele torționarilor".

Întorcându-ne la pomenitele raporturi de ostilitate ce au putut să apară în cadrul unei familii, efect al urii insuflate de către ideologia comunistă și de către zeloșii ei slujitori, să amintim cazul, strigător la cer, al fraților Nicolae și Athanasie Joja, de care vorbește memorialistul. Primul, arhitect de profesie, frecventase redacțiile publicațiilor de dreapta a fost condamnat la 20 de ani muncă silnică pentru „crimă de uneltire contra ordinii sociale", celălalt, profesor de filosofie, cu orientare de stânga, a ajuns unul dintre marii nomenclaturiști, ministru, membru al C.C. al P.C.R., președinte al Academiei Române, având, alături de alți tovarăși „de nădejde", un rol criminal în privința „reeducării" tinerei intelectualități românești. Nu numai că și-a renegat fratele, purtat în lanțuri spre „fabricile morții" de la Jilava și Aiud, ci a participat direct la zdrobirea unor destine. Comportamentul era acela de securist, care din înălțimea posturilor lui „de răspundere" dirija cinic tortura fizică și morală: „El, tovarășul Tănăsică (așa cum era alintat la partid) este cel care, în primăvara anului 1959, a condus ședințele de demascare a elementelor dușmănoase din facultățile bucureștene. El, tovarășul Tănăsică, împreună cu tovarășul Jean Livescu, rector al Universității, cu tovarășul Florian Dănălache, prim-secretar al Comitetului Orășenesc P.M.R. București, și cu tovarășul Ion Iliescu, președinte al Uniunii Asociațiilor Studențești din România, au orchestrat mutilarea sufletească a elitelor din învățământul superior. Unora dintre aceste elite, tovarășul Tănăsică le-a netezit chiar drumul către pușcăriile patriei, ca să-i transmită vești, probabil, fratelui său, Nicolae Joja în legătură cu isprăvile înaltului demnitar comunist."

Florin Pavlovici se menține pe această culme, atinsă în volumul mai vechi *Tortura pe înțelesul tuturor*, atâta vreme cât abordează problematica gravă a fricii și teroarei pe care o instaurase Securitatea; când iese din această sferă, uneori doar subînțeleasă el se cam risipește într-o anecdotică ce poate fi amuzantă și pitorească (vezi „aventurile" erotice neîmplinite ale lui Fănuș Neagu și Nicolae Velea), în relatări despre „munca de teren" și despre viața scriitorilor, desenând, e adevărat, câteva profiluri interesante, unele, din punct de vedere moral, admirabile, altele de-a dreptul jalnice. Din prima categorie se disting Paul Goma, Alexandru Ivasiuc, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, din a doua, Eugen Jebeleanu, Paul Georgescu, Traian Iancu și încă alții. În aceste capitole narațiunea își pierde puțin din tensiunea inițială. Unde-l regăsim pe adevăratul Florin Pavlovici e în descrierea vizitei sale la Moscova. Se reia tema *fricii* (a basarabenilor când ajung în capitală), remarcă lipsa totală de informație în privința existenței și, pe atunci, a recentei expulzări a marelui Alexandr Soljenițîn, laureat al Premiului Nobel, cel care, prin opera lui extraordinară, a fost capabil să schimbe radical în lume viziunea asupra comunismului sovietic și care a consacrat termenul *gulag*. Și memorialistul face foarte bine că îl și traduce și-l explică. El este o prescurtare a unei titulaturi staliniste de sumbră amintire: *Glavnoe Upravlenie Ispravitelno-trudovîh Lagherei*, adică *Administrația Generală a Lagărelor de muncă*, și care și-a găsit și corespondentul românesc în Canalul Dunăre-Marea Neagră și toate celelalte colonii de muncă silnică, unde a fost exterminată o bună parte a intelectualității noastre.

Prin sâmburele ei tare, *Frica și pânda*, reprezintă încă un *memento*, încă un semnal de alarmă pentru ca acel ucigaș pe „metru pătrat" să nu mai apară. Noua carte a lui Florin Constantin Pavlovici are meritul de a ne împrospăta memoria care, din păcate, cam lâncezește, ceea ce nu ne prea onorează.

AL. SĂNDULESCU

Precizia informației este învelită într-o discretă nostalgie, inima vibrează la amintirea vechilor acorduri, ca într-un vis, chipuri vechi și meserii uitate își recapătă pentru o clipă locul în peisajul cotidian.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Cealaltă față a **comunismului**

Dan Ciachir, *Derusificare a și „dezghețul”*, Editura Timpul, Iași, 2009, 114 pag.

AU TRECUT aproape douăzeci de ani de la căderea regimului comunist. Amintirile încep să se estompeze, zgomotul mediatic și ritmul trepidant al vieții în contemporaneitate lasă prea puțin timp pentru rememorări și analize. Generația celor născuți în anul revoluției este astăzi în băncile facultăților. Este pe cale să se formeze o primă generație de intelectuali care nu a avut în niciun fel de a face cu regimul Ceaușescu și pentru care comunismul nu reprezintă altceva decât un capitol din cartea de istorie, ca oricare altul. Tot ce nu este trăit direct conține o doză de abstract, foarte multe nuanțe neștiute fără de care înțelegerea nu este deplină. Eu, de pildă, oricâte cărți aș citi despre climatul politic și social din anii '50, sunt convins că nu voi cuprinde niciodată complexitatea fenomenului. Pentru simplul motiv că m-am născut un deceniu mai târziu. Obsedantul deceniu este ca un *puzzle* care se completează în mintea mea din lectura memoriilor foștilor deținuți politici, din amintirile și cărțile despre foștii lideri comuniști și mai ales din poveștile de viață ale unor oameni care au trăit epoca: Alexandru George, Gabriel Dimisianu, Mihai Șora, Pavel Chihaia. Mi s-a întâmplat de câteva ori să-i aud bombănind față de felul în care autori mai tineri comentau în scrierile lor evenimente la care ei participaseră în mod direct. Diferența de percepție dintre cei care au trăit epoca și cei care o cunosc doar din cărți este adesesa zdrobitoare. Există o mulțime de detalii neștiute, care, revelate, pot schimba radical datele problemei.

În anii din urmă, Dan Ciachir s-a specializat în scrierea unor cărți de ceea ce s-ar putea numi „istorie trăită”. O combinație plină de farmec de amintiri personale, evocări ale unor oameni celebri pe care i-a cunoscut, extrase din presa vremii și anecdote pline de tâlc, toate pe fondul șlagărelor timpului respectiv. Pentru că muzica este indicatorul perfect pentru *l'air du temps*. Precizia informației este învelită într-o discretă nostalgie, inima vibrează la amintirea vechilor acorduri, ca într-un vis, chipuri vechi și meserii uitate își recapătă pentru o clipă locul în peisajul cotidian.

Derusificarea și „dezghețul” repetă întrucâtva formula de succes din *Când moare o epocă*. Scriitorul de azi retrăiește uimirile adolescentului de acum patru decenii față de turnura pe care se părea că o va lua viața românilor la mijlocul anilor șaizeci. O șansă a autorului este aceea de a fi locuit și în urmă cu 40 de ani în locuința în care își duce și astăzi zilele. În felul acesta a fost martor la toate schimbările, de la cele arhitectonice, la cele care țin de modă sau de mentalitățile oamenilor. Viața reală este întotdeauna mai complicată decât este ea de obicei reflectată în studiile de istorie sau în articolele de propagandă. La mijlocul anilor '60, Bucureștiul, cel puțin în zona sa centrală se afla încă la confluența a două lumi: comunismul biruitor nu reușise să îndepărteze cu totul urmele civilizației interbelice. Prezente la tot pasul, acestea puteau încă să le ofere celor care știau să le aprecieze agremente de viață greu de ignorat. Își amintește Dan Ciachir cu precizie de prozator încercat: „Două cofetării din apropiere, etatizate de câțiva ani, își păstrau măsuțele acoperite cu marmură vineție, taburetele, bomboniere cilindrice din sticlă transparentă închise cu capace de metal, cupele pentru înghețată, iar într-o fostă băcănie icrele de Manciuria se vindeau în același lighean de faianță rămas de pe vremea proprietarului, tot așa cum în frizeria de lângă „Gambrinus”, devenită unitate a cooperativei „Higiena” clienții se așezau pe vechile scaune și se priveau în vechile oglinzi; doi dintre angajați lucraseră la fostul patron al prăvăliei” (pp. 11-12).

Spre deosebire de cei mai mulți dintre autorii care au scris în ultimii ani despre perioada comunistă, Dan Ciachir se ferește să facă judecăți morale. El descrie pur și simplu, ca un romancier. Nu urmărește să educe sau să schimbe convingerile cuiva despre un anumit trecut istoric. Își retrăiește viața precum un om care răsfoiește un album cu amintiri. Uneori, dincolo de melancolia maturului de azi se simte emoția adolescentului de acum patru decenii care a zărit întâmplător pe stradă vreo vedetă a zilei sau a văzut pe stradă mașina visurilor sale, un model occidental de ultimul tip. Plină de pitoresc este incursiunea printre bodegile timpului, nemurite în cântecele lui Gică Petrescu: „Gama bodegilor era variată, începea cu cele de la periferie, unde băutura se mai comanda după vechile porecle: *Verde* (rachiu de izmă), *Adio, mamă!*, *Te-am zărit printre morminte*, iar lăutarii spuneau multe în cântecele lor, precum în cel ieșit după apariția decretului care interzicea și pedepsea întreruperile de sarcină: Ia ziaru', ia «Scânteia»!/ Ia decretu' cu femeia.../ Existau și bodegi elevate, între ele una, foarte originală, o locandă liliputană cu pereții împodobiți cu desene de Piliuță, Pucă, Chirnoagă și ale altor plasticieni, gestionată de domnul Jerca, renumit pentru sandvișurile sale preparate și ornate cu multă fantezie, ca și pentru faptul că mușterii statornici puteau să consume pe datorie și să plătească la sfârșitul lunii. Bodegi aparte, situate central, erau «Caviar» și «Intim», unde veneau actori cunoscuți precum Giugaru, Storin, Ion Manu, însoțiți de alții mai tineri care le ascultau cu evlavie povestirile despre frumoasele vremuri de altădată” (pp. 47-48).

Privit de la înălțimea unui om obișnuit, care, în plus, nu a trăit perioada de dinainte de impunerea regimului comunist, „dezghețul” de la mijlocul anilor șaizeci a fost mult mai amplu decât s-ar putea imagina astăzi. Firește, el nu a avut în vedere întoarcerea la valorile interbelici, dar raportat la climatul tenebros al deceniului anterior, a produs o mică revoluție. Toți deținuții politici au fost eliberați, Charles de Gaulle și Richard Nixon au vizitat România, la chioșcuri se puteau achiziționa ultimele numere din „Paris Match” și „Le Monde”, produsele occidentale umpleau rafturile magazinelor, marii scriitori interbelici și-au redobândit locul în manualele de literatură, în librării se găseau cele trei volume (ediția Pleiade) ale romanului lui Proust, *À la recherche du temps perdu*, radio „Europa Liberă” se asculta cu ferestrele larg deschise, cele mai noi mașini occidentale erau la îndemâna românilor cu bani, în cinematografe rulau filme western, iar concertele bucureștene ale marilor staruri internaționale erau constante ale agendei culturale. Pentru cineva născut la începutul anilor cincizeci, care nu a trăit în perioada interbelică, toate acestea țineau de domeniul miracolului. Celor mai tineri, care au prins doar anii de sfârșit ai regimului Ceaușescu, un peisaj ca cel descris de Dan Ciachir li se va părea neverosimil: „Erau aduse de-acum din Occident nu doar ziare și reviste, ci și parfumuri, stofe, pulovere, băuturi, țigări, cutii de Coca-Cola și pachete de gumă de mestecat cu cinci «lame» înăuntru, considerate până nu demult, stereotipurile decăderii americane. Trecuseră doi ani de când copiii erau bucuroși să mănânce bomboane cubaneze din trestie de zahăr, colorate viu, în formă de inimioare, ambalate în mici cutii de carton costând un leu și 50 de bani” (p. 37).

Nu știu dacă Dan Ciachir își scrie aceste cărți de evocare a Bucureștiului din primele decenii ale puterii comuniste din memorie sau cu ajutorul unor „ajutoare de memorie” (un posibil jurnal de tinerețe, presa vremii). Cert este că ele sunt doldora de informații concrete și detalii pe care majoritatea oamenilor le-au uitat. Citindu-le astăzi înțelegem mai bine viața părinților noștri, felul în care s-au poziționat într-o lume asupra căreia nu aveau nicio putere de control. Iar judecata noastră despre faptele lor trebuie sensibil nuanțată.

Ca scriitor, Dan Ciachir a tras o carte câștigătoare. Este astăzi, fără îndoială, cel mai credibil martor al vieții bucureștene din anii derusificării și ai dezghețului ideologic și nu numai. Un autor care, cu farmec, precizie și multă delicatețe, privind mai degrabă jumătatea plină a paharului, revelează un must al vieții omului obișnuit, pe care cei mai mulți dintre noi suntem pe cale să-l uităm. ■

Erată

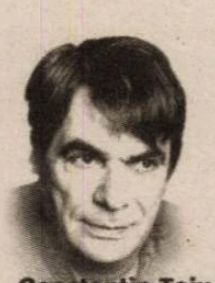
În articolul *Zilele culturii călinesciene*, publicat în numărul trecut al revistei noastre, s-au strecurat două regretabile erori. Din juriul care a acordat Premiul de Excelență a făcut parte criticul **Al. Cistelecan**, nu Dan C. Mihăilescu, iar autorul volumului de proză scurtă *SMS*, lansat de Tudorel Urian, este **Bogdan Dumitrescu**, nu Bogdan Crețu, așa cum, din graba redactării, a apărut în articolul citat. Tuturor celor menționați le prezentăm scuzele de rigoare!

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- Manfred Kühn
  Kant. O biografie
- Seria de autor „Vladimir Nabokov”
  Rege, damă, valet
- Naghib Mahfuz
  Băieții de pe strada noastră
- Nick Cave
  Moartea lui Bunny Munro

Suplimentul CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Conduita oglinzii, ca naivitate

(însemnări filozofice)

RAPORTUL imagine-gândire. Vezi Sartre: *L'Imagination,* – Sartre direct influenţat de Husserl.

Naivitatea gândirii pragmatice engleze: să crezi că în conştiinţa ta ar exista nişte *copii* ale lucrurilor fizic percepute.

Saltul gândirii husserliene cu a ei *intenţionalitate* pură, care înseamnă punerea în paranteză a fenomenului perceput.

Alianţa Husserl-Sartre, implicarea literaturii moderne în teoria lor: amândoi atacă, deşi din unghiuri diferite, metafizica naivă imanentistă a imaginii... Subiectul cunoaşte direct obiectul nu prin intermediul unui clişeu, sau prin intermediul unei *copii,* aşadar al unei imagini conţinută în conştiinţă – naivitate primitivă!

Astfel, îndepărtând din intelect *copiile,* Husserl a rezolvat dificultatea problemei raportului imagine-gândire. Imaginea, prin urmare, nu este decât un *nume* pentru funcţia ce o are conştiinţa de a-şi *viza* obiectul. Datorită doar numelui, prin urmare, formal!...

Departe de a fi o *copie,* o imagine reclamând o altă imagine, spre a fi înţeleasă şi aşa mai departe... – imaginea devine, dimpotrivă, un anume mod de a însufleţi, *intenţionat,* un anume conţinut *hyletic* (obiect, materie, substanţă generală). Realitatea psihică, concretă o vom numi *noeză.* Sensul, umplând realitatea, îl vom numi *noemă.* De reţinut raportul fundamental: *noeză-noemă* al cunoaşterii fenomenologice.

*

Act noetic. Intenţionalitate, capacitate a spiritului de a transforma lucrurile într-un *sens* diferit de materialitatea percepţiei, de *fizica* ei. Diferenţă dintre percepţie şi imagine. Diferenţa dintre *imagine-ficţiune* şi *percepţie* provine din structura profundă a sintezelor intenţionale. Percepţia se realizează printr-o sinteză *pasivă;* ficţiunea se realizează printr-o sinteză *activă...*

În *Imaginaţia,* Sartre scrie;

„... Nu există şi nu vor exista niciodată imagini *în* conştiinţă. Ci imaginea este un anumit tip de conştiinţă. Imaginea este un *act,* şi nu un lucru. Imaginea este conştiinţa *a ceva...*"

*

... O dialectică, nu materialistă, ci transcedentală, a cărei sorginte husserliană se pierde nu numai în filosofia kantiană, dar şi în cea elenă.

Intuiţiile ştiinţei materialiste, grosiere, bazată pe evidenţa unei experienţe *privilegiate,* ne împiedică să cunoaştem structura adevărată a lucrurilor.

De unde, efortul fenomenologiei de a rezolva problema.

A pleca, în ştiinţă, de la un anumit „comportament simplist", ceea ce duce la aşa-numita „conduită a oglinzii" – *La conduite de miroir* – după formula lui Georges Bachelard... prejudecată materialistă, schemă ştiinţifică primitivă. Prin această gândire materialistă, depăşită, din fericire, aventura spaţială modernă n-ar mai fi fost posibilă.

Suntem mai liberi decât ne-am putea închipui...

*

... Intuiţiile ştiinţei materialiste, intuiţii grosolane, bazate pe evidenţa unei „experienţe privilegiate", ne împiedică să cunoaştem structura adevărată a lucrurilor.

Una din aceste intuiţii, care în fond reprezintă o scleroză a spiritului ştiinţific, este tendinţa de a cerceta lucrurile pornind de la un anumit comportament simplist... *la conduite de miroir* (iarăşi), prejudecata materialistă, substanţializată, schemă ştiinţifică primitivă.

Orice măsură intraelectronică fiind inconceptibilă, interiorul electronului este un fel de domeniu interzis.

Astfel, principiul lui Arhimede, care se enunţă aşa: date fiind două segmente, totdeauna va exista un multiplu al celui mai mic segment care îl va depăşi pe cel mare; cu alte cuvinte, măsurând un segment, totdeauna vom avea posibilitatea de a depăşi cu măsurătoarea noastră segmentul – astfel, zic, principiul acesta, atât de intuitiv şi de simplu, este infirmat.

Suntem nevoiţi să imaginăm o geometrie nou-arhimediană, care să poată încorpora în sistemul de măsurare, substanţa refractară măsurării.

„Universului arhimedian, fizic îşi impune noţiunea extralogică de substanţă. În timp ce, în cadrul unei geometrii non-arhimediene, substanţa e redusă la noţiunile logice fundamentale de spaţiu şi de timp."

Cu alte cuvinte, substanţa este corespunzătoare cu *hiatul de măsură,* iar acest *hiat* nu este ceva iraţional, deoarece a putut fi înscris într-un corp de explicaţie raţională.

Se pare că iraţionalul se dizolvă în forme raţionale apropiate. Iraţionalul nu mai este un absolut. (Cooppel, Fournier, Joanovici).

Ura, agresivitatea, da. (Georges Bachelard). (*Seminarul de psihologie al lui Zapan*). ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Panaramă

ÎN LIMBAJUL familiar-argotic actual, varianta populară *panaramă* a căpătat tot mai multă autonomie, îndepărtându-se de forma cultă *panoramă.* Forma populară s-a specializat pentru anumite sensuri, marcate ironic şi depreciativ: ca termen de desemnare pentru „scandal, hărmălaie, ceartă" ori pentru „situaţie comică, ridicolă", sau ca termen insultător pentru o femeie (deloc respectabilă). Sensurile se găsesc în dicţionarele şi glosarele de argou (G. Volceanov, *Dicţionar de argou al limbii române,* 2006, 123urban.ro etc.). Dicţionarele generale sugerează traseul evoluţiei, înregistrând faptul că *panorama* însemna „imagine de mari dimensiuni, dispusă circular, pentru a da iluzia realităţii", dar şi transformarea performanţei vizuale în spectacol de bâlci. Dicţionarul academic (DLR) cuprinde deja, în volumul *P—păzui,* apărut în 1972, mai multe dezvoltări semantice ale termenului *panoramă,* între care „ceartă, scandal (care atrage pe curioşi)"; *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007) indică specializarea variantei *panaramă* pentru acest sens. E interesant că *panorama* a dezvoltat unele semnificaţii metaforice şi în limba cultivată (de la „peisaj vast" la „viziune de ansamblu asupra unui fenomen"), dar destul de diferite de cele populare, care rămân legate de metafora depreciativă a *circului: panarama* e o „dare în spectacol".

Cuvântul *panoramă,* compus modern (creaţie a unui pictor irlandez de la sfârşitul secolului al XVIII-lea) ale cărui elemente sunt de origine greacă, a intrat în română, în secolul al XIX-lea, prin franceză sau/şi germană şi italiană. Dicţionarele îl atestă la Kogălniceanu, Filimon, Caragiale etc. În nuvela lui Spiridon Popescu, *Moş Gheorghe la expoziţie* (1907), ţăranii porniţi spre Bucureşti, să viziteze expoziţia jubiliară, au ca reper experienţa panoramei („să fi văzut înăuntru minunile de pe lume, fel de fel de împăraţi, îmbrăcaţi în haine scumpe... ai fi jurat că-s vii"). Varianta *panaramă* e probabil rezultatul unui proces de asimilare fonetică (sub presiunea celor doi *a* din cuvânt); simţită ca o deformare incultă (sau cu rezonanţe slave), forma asociază mărcile socio-lingvistice cu potenţialităţile negative ale sensului, specializându-se ca etichetă peiorativă şi ironică.

În ultima vreme, *panaramă* se găseşte destul de des în presă, mai ales cu sensurile (uneori greu disociabile) de „scandal, atitudine provocatoare" şi „comportament ridicol, spectacol involuntar comic": „în faţa cameramanilor, *panarama* continuă" (*Gândul,* 20.02.2006), „A făcut *panaramă* pe stradă" (*Cancan,* 10.09.2009); „deşi credeam că s-au atins toate limitele *panaramei,* avurăm parte de încă o enormă circăraie" (*Academia Caţavencu,* 23.09.2009). *Panarama* intră în seria metaforelor depreciative folosite pentru descrierea vieţii politice actuale (alături de *circ* şi *bâlci*): „*Panaramele* social democrate" (*Cotidianul,* 19.05.2008), „Ziua *panaramelor*" (*Jurnalul naţional,* 3.06.2006).

În uzul curent, conversaţional, *panaramă* e şi un echivalent glumeţ pentru „spectacol", ca în dialogul între turişti imaginat într-un reportaj: „Bă, fii atent ce *panaramă.* Lasă naibii maşina şi hai repede că se suie ursul în pom, ai luat aparatul din maşină?" (*Evenimentul zilei,* 18.05.2009). Cuvântul poate intra şi în tiparul superlativului familiar-argotic: „*panaramă de panaramă*" (zoso.ro, 6.01.2009). Mai frecventă este utilizarea ca epitet injurios — nu dintre cele mai grave — pentru o persoană: cel care stârneşte râsul e disprețuit, dar cu o anume îngăduinţă. Cuvântul intră, astfel, în construcţii de tipul „prostul/haimanaua de cutare": „*panaramă de antrenor*" (dinamovisti.mysport.ro, 12.09.2008); „M. I. a declarat că Z. nu va primi nici un ban de la F.C. Timişoara şi a precizat că italianul este *o panaramă de om*" (fanatik.ro). La singular, probabil şi datorită genului gramatical, cuvântul pare să se aplice mai des femeilor; în acest context insultător, nu este la fel de vulgar-agresiv ca alte denumiri metaforice ale femeii în argou, dar tinde să se asocieze cu conotaţii sexuale (imoralitatea, prostituţia). Găsim astfel (în contexte care arată clar că e vorba de o femeie) folosiri ale cuvântului fără alte determinări: „avocatul *panaramei*" (bzi.ro), „i-aş trage o bătaie bună *panaramei*" (visurat.ro), dar şi cu completări explicative: „vedeţi cazul *panaramei aleia de judecătoare bete*" (romanialibera.ro). La plural, diferenţa de gen se neutralizează, cuvântul fiind aplicat la fel de des şi bărbaţilor: „*panaramele* fotbalului brazilian" (stiriazi.ro).

În fine, constatăm că termenul s-a extins în expresii ca *a face de panaramă, a lua la panaramă* („a ridiculiza, a ironiza, a trata în glumă") — „Eu vorbesc serios şi tu *o iei la panaramă*?" (123urban.ro). Vitalitatea cuvântului e dovedită şi de extinderile accidentale: orice lucru ciudat, atipic, comic poate fi numit *panaramă,* denumirea specializându-se astfel, probabil efemer, pentru un vehicul (care, e drept, evocă circul): „Dacă până anul trecut în zonă se închiriau doar role, scutere şi diverse tipuri de biciclete, de aproximativ două săptămâni au apărut oameni care stau în picioare pe o platformă pe două roţi şi se ţin de un ghidon înalt. «Toată lumea le spune '*panarame*'», explică Nicolae Moldovan, de 35 de ani, unul dintre cei doi braşoveni care au adus pe litoralul românesc primele Segway de închiriat" („Plimbări pe faleză cu «panarama»", *Adevărul,* 12.07.2009). ■

A. E. Baconsky

urmărit de Securitate

NIMIC nu-mi poate şterge amintirea felului special de a-l cunoaşte, la douăzeci de ani ai mei de-atunci (era anul „tezelor din iulie", cumplitul an 1971), pe A. E. Baconsky. Un domn tînăr cu părul alb, elegant şi cu mişcări bine cîntărite care purta în acea zi un costum gri deschis, impecabil şi sub gulerul cămăşii imaculate, o lavalieră. Deschisese uşa încăperii în care mă aflam în Casa Scriitorilor, înaintînd şi aşezîndu-se pe un scaun îmbrăcat în pluş. Alexandra Târziu era lîngă mine. A. E. Baconsky (căci dînsul era) a scos, apoi, cu mişcări studiate, o tabacheră de argint pe care a deschis-o înspre noi, oferindu-ne ţigări fine. Părea un om prosper: nimic din înfăţişarea lui nu trăda ce i se întîmpla de fapt, că nu i se mai publica nici o carte, că nu avea mijloace de subzistenţă şi că suferea de o amărăciune cronică. Poate doar silueta sa mult prea subţiratică era semnul unei frămîntări erodante perpetue... Avea să dispară violent în cutremurul din 4 martie 1977; tot timpul şi-a presimţit finalul, după cum ne stau mărturie multe dintre poemele sale; aleg, din tot ce ştiu, grupajul ce deschidea, la Radio Europa Liberă, ciclul de emisiuni dedicate romanului său *Biserica neagră* (despre care vom mai vorbi pe parcursul documentarului nostru): „Am voit să ard, să-nalţ, să dărîm/ Am voit să plîng, să lupt, să ucid/ E oare o ţară, un tărîm? E un zid, pretutindeni un zid,/ Voi pleca de aici lăsînd moştenire o lungă trenă de sînge, de zgură/ de fum/ Puţinii ce vor putea să mă ajungă poartă stigmatul meu de pe acum/ Otrăviţi-vă carnea din hoitu-mbălsămat/ Nici floare, nici spic, nici salcie nu dă/ Iată, se aude istoria urlînd departe/ Cine are urechi de auzit să audă." (ff. 150 – 151, vol. 2, DUI 211763 ACNSAS).

Fila 119 a aceluiaşi volum 2 din dosarul de urmărire informativă păstrează, într-o „Notă" din 20 mai 1975 (a informatorului) o mărturie a autorului, cu care deschid acest documentar: „[...] în ultimii ani am devenit treptat un autor nepublicat şi aceasta fără a-mi fi schimbat felul meu de a scrie, lucru pe care un scriitor consacrat n-ar putea să-l facă. Un întreg eşafodaj de foruri editoriale a cenzurat cu atîta stăşnicie ultimele mele două cărţi inedite încît mi-a anulat orice posibilitate de apariţie... De aproximativ 6 ani lipsesc total din librării, atitudinea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste faţă de persoana mea îmi apare inexplicabilă. [...] În anii de după război Eugen Ionescu, după ce debutase în limba maternă, a abandonat literatura română pentru a deveni un scriitor francez şi în felul acesta a cunoscut admiraţia, bogăţia şi gloria. Lucian Blaga a optat pentru literatura ţării sale pe care s-a străduit s-o îmbogăţească. În schimb, a fost scos din Academie, din Universitatea clujeană şi a dus o viaţă ca simplu funcţionar al unei biblioteci, murind fără să-şi vadă opera tipărită."

Anatol E. Baconsky, poet, traducător, eseist, şi teoretician literar, n. 16 iunie 1925, Cofa, judeţul Hotin – d. 4 martie 1977 Bucureşti, fiul preotului Eftimie Baconsky, a urmat liceul la Chişinău şi la Râmnicu-Vâlcea. Între 1946 şi 1949 urmează cursurile Facultăţii de Drept a Universităţii din Cluj. Debutează la 18 ani cu versuri pentru copii, cu eseistică în „Tribuna nouă" din Cluj, în 1945, şi debutează editorial, în 1950, cu volumul *Poezii*. A fost redactor-şef al revistei „Almanah literar" (1953-1959), viitoarea „Steaua" de la Cluj. Începînd cu *Fiul risipitor* (1964) şi mai cu seamă *Cadavre în vid* (1969) atitudinea sa radicală împotriva opresiunii spiritului devine declarată. Ultima sa carte, respinsă de autorităţi în timpul vieţii, *Corabia lui Sebastian* este publicată postum, în 1978.

Dosarul de urmărire informativă 211763 (în 6 volume) ACNSAS cuprinde două volume (1 şi 2) de urmărire prin reţea şi patru volume de urmărire prin mijloacele specifice tehnicii operative (T.O. – ascultare telefonică, înregistrare cu mijloace specifice). Urmărirea informativă a lui A. E. Baconsky şi încercarea de anihilare, în totalitate, a oricăror activităţi ce ar fi dus la împlinirea şi afirmarea spirituală a scriitorului, se desfăşoară, conform dosarului, începînd cu anul 1961 şi sfîrşindu-se cu 1977, data decesului său. Dosarul se instrumentează pentru „diversiune ideologică în sectorul creaţiei literare", drept care A. E. Baconsky este „eliberat din funcţie [redactor-şef la revista „Steaua"] pentru greşeli ideologice."

Volumul 1 al dosarului de urmărire informativă (numele de cod de obiectiv al scriitorului este „Modernistul", pentru acest volum) este deschis ca „dosar individual pentru desfăşurarea de activitate de diversiune în sectorul ideologic al creaţiei literare [deschis la 24 I 1961]. Sunt enumerate amănunţit mijloacele folosite (f. 413): „Ce mijloace au folosit (informatorii se vor arăta cu numele şi categoria) „Filipescu", „Şoimu Dan", „Petruţ I", „Călin Iordache" (acestea fiind numele conspirative – n.n.). Au mai dat materiale şi agenţii: „T. Miron", „A. Golfin", „N. Ionescu" şi „I. Severin". S-au mai folosit investigaţiile T. O., documente oficiale şi din presa literară.

Caracterul materialelor compromiţătoare în dosar (pe scurt):

În timp ce era student la Facultatea de Drept din Cluj, în anul 1946 a făcut parte din Comitetul de grevă al studenţilor. A întreţinut relaţii cu elemente reacţionare, duşmănoase, în special cu Ovidiu Cotruş – arestat pentru activitate legionară. A. E. Baconsky a fost cunoscut ca adept al poeziei «moderniste» şi principal promotor al teoriei că literatura noastră este ruptă în două: o parte «tradiţionalistă» şi alta «modernistă», publicînd în revista «Steaua» al cărei redactor-şef a fost pînă în 1959, numeroase materiale „apolitice" de factură evazionistă şi idealistă.

În 1959 a fost scos din funcţia de redactor-şef pentru greşelile ideologice comise; mutîndu-se la Bucureşti s-a situat pe aceleaşi poziţii în creaţia literară.

Din semnalările primite pe mai multe linii informative a rezultat că a organizat la domiciliu cenacluri literare unde propovăduia poezia «modernistă», «evazionistă», exercitînd o influenţă nefastă asupra unor tineri scriitori ca Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag.

Din semnalările primite a mai rezultat de asemeni faptul că A. E. Baconsky a exercitat încă o bună perioadă de timp influenţa sa asupra conducerii revistei «Steaua»."

Fila 411 a volumului 1 DUI 211763 ACNSAS confirmă „diagnosticul" detaliat: „Temeiul deschiderii dosarului" (materiale de arhivă burgheză, de anchetă, informative, denunţuri etc. şi pe scurt conţinutul lor).

Din materialele informative furnizate de agenţii «Dragomir» al Direcţiei III şi «Petrescu Ioan» rezultă că Baconsky Anatol s-a înconjurat, în cadrul revistei «Steaua» din Cluj de un grup de elemente suspecte ca: Felea Victor, Gurghianu Aurel, Rău A[urel] şi împotriva tuturor criticilor primite cultivă o literatură apolitică, lipsită de spirit partinic, evazionistă şi idealistă, influenţată de scrierile lui Blaga Lucian.

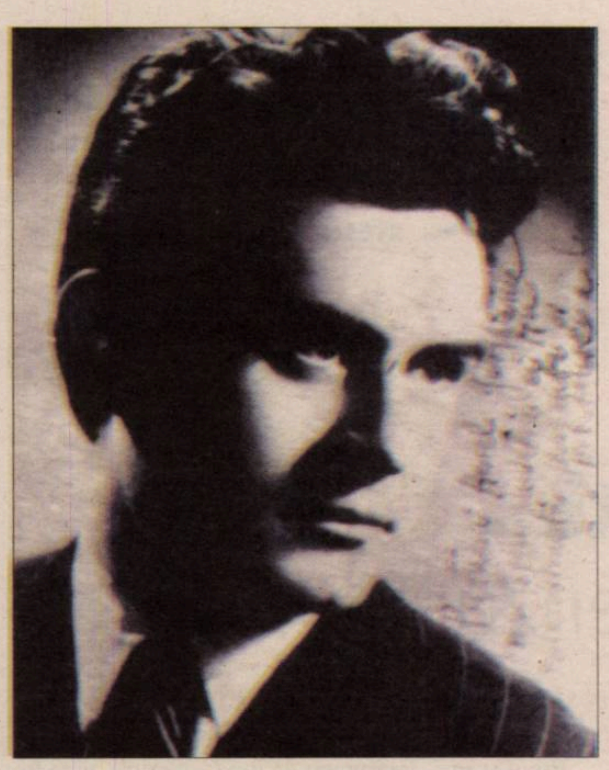
În acest sens sînt respinse de la publicare articole cu conţinut special, lăsînd să apară materiale, poezii şi note de critică cu profunde note de idealism, obiectivism şi pesimism.

A desfăşurat o activitate prin care a sprijinit o serie de scriitori burghezi. [...]"

În anii '60 se putea vorbi deja despre influenţa lui A. E. Baconsky asupra unei întregi generaţii. Faptul este confirmat chiar în cadrul umăririi informative, în dosarul individual despre care vorbim, volumul 1 f. 388 din „Sinteza" privind activitatea informativă „Modernistul": „Despre influenţa pe care o exercită Baconsky direct sau prin scrieri asupra unor tinere talente ca Aurel Rău, Nichita Stănescu, Leonida Neamţu, Cezar Baltag, agentul ne informează că cei numiţi ar fi «baconskieni», mai cu seamă ca modalitate, că educaţia acestora primită în anii noştri i-ar axa mai temeinic în contemporaneitate. Totuşi baconkismul, prin tendinţa de evaziune, prin plutirea în generozitate, prin atmosfera vagă, meditativ elegiacă, stăruie ca un spectru în poeziile lui Ion Cocora, Romulus Guga, Ion Alexandru, Ion Pop, tineri care activează într-un cenaclu studenţesc din Cluj şi la care elanul, romantismul tineresc etc. sînt înlocuite cu o poezie a melancoliei. [...]". Şi, pe aceeaşi linie, în aceeaşi «Sinteză», fila 380: „Anatol Baconsky – ca redactor şef la Steaua întreţine cultul propriei sale personalităţi [...] Din cauza influenţei moderniste pe care Baconsky o imprimase însuşi revistei Steaua, e scos din funcţia de redactor-şef în anul 1958 [...]"

Aspecte inedite în cazul Lucian Blaga (adăugîndu-se, astfel, noutăţi în cadrul urmăririi sale informative care se efectua temeinic) aflăm tot în acest volum 1 al dosarului informativ A. E. Baconsky, unde, în „Fişa biografică" (10 XII 1958) aflăm că «În ultimul timp a depus tot interesul să atragă la colaborare, în cadrul revistei «Steaua», pe poetul şi filosoful idealist burghez Lucian Blaga. În cercul intim, Blaga vorbind despre Baconsky a afirmat următoarele: „În ultimul timp Baconsky a fost criticat la Partid (organizaţia P.M.R. – n.n.) Este regretabil că Baconsky a ajuns în situaţie grea. Este un băiat de treabă care a încercat să revizuiască linia îngustă şi stearpă a Partidului în problemele literare. Într-o oarecare măsură a şi reuşit. «Steaua», faţă de alte reviste a reuşit să realizeze o oarecare destindere. Baconsky a fost criticat şi în legătură cu mine (L. Baga) deşi colaborarea mea la revistă s-a făcut cu mari precauţii. Am publicat 3 traduceri din poezia lui Rilke acceptate de ESPLA pentru volumul de tălmăciri din lirica universală; a şi scris prefaţa la acest volum după ce aceasta a fost predată şi acceptată. Sper că Baconsky nu va avea de suferit din cauza mea. Prezenţa lui în fruntea revistei o consider pozitivă. Baconsky e „bun român", educabil şi sensibil faţă de spiritualitatea etnică. În ultimii doi ani poezia lui a evoluat, evident ea a trebuit să facă concesii. Ar fi o pierdere pentru noi dacă l-ar schimba.»". Şi delaţiunea informatorului continuă: „La fel, Baconsky A. şi membrii mai de seamă ai redacţiei „Steaua" îşi tolerează reciproc slăbiciunile elaborînd directivele unei literaturi apolitice, care ignoră aspectele actualităţii socialiste, ploconindu-se în faţa culturii occidentale."

Punctez, mai departe, aspecte din voluminosul dosar informativ A. E. Baconsky. Gîndul cititorului se poate înspăimînta sau umple de dezgust. Socotesc că trebuie să se ştie, încă o dată, cum s-a făcut literatura – în România odată cu instaurarea comunismului. Găsim la fila 32 a aceluiaşi volum 1 date despre tînărul student A. E. Baconsky: „Direcţiunea Generală a Securităţii Statului Regiunea Cluj – 333/ 1951 – Baconsky Anatol [...] În cadrul facultăţii şi în căminul fost casa învăţătorilor, unde a domiciliat este cunoscut ca fost reacţionar care niciodată nu a vrut să participe la nici o manifestaţie de masă studenţească [...]". Fila 33 conţine un Referat – către tov[arăşul] Căpitan – Alăturat depun materialul cel (sic!) posedăm asupra numitului Baconsky Anatol, răsponsabil (sic!) redactor la Almanahul Literar din Cluj. Din material rezultă că este un element duşmănos iar lucrările pe care lea (sic!) făcut în calitate de ziarist au fost rupte de viaţă pentru care fapt a fost criticat de mai multe ori de către Scânteia, la fel a încercat să mai introducă



în literatură şi unele idei cosmopolite.

Propun să fie trecut în evidenţa de suspect." Semnătura este idescifrabilă.

A nu scăpa nimic. A scormoni, fără să înţeleagă, simple instrumente ale delaţiunii. Iată „personalul calificat" al Securităţii în anii '50, cînd puteai găsi printre lucrătorii operativi destui semianalfabeţi. Cu nota de la fila 49 din 16 aprilie 1954 lucrurile stau, însă altfel. Sublocotenentul Santamaria Alexandru, semnatarul ei, cunoaşte bine termenii, şi i-a însuşit, deşi stă la fel de prost cu ortografia ca şi colegii subofiţeri: „(...) Considerăm necesar să menţionăm că pentru interzicerea acestei poezii pentru a nu fi publicată să se lucreze cu multă tactică (sic!) şi discreţie în scopul de a înlătura posibilitatea desconspirării (sic!) sursei de unde organele noastre au obţinut textul poeziei înainte de a fi publicată oficial. Organele noastre presupun că originea acestei poezii îşi are locul în activitatea grupului subversiv «Cercul literar» care este urmărit de organele noastre pe linie informativă şi care au ca obiectiv atragerea şi popularizarea culturii apusene. De către organele noastre sau (sic!) luat măsuri de verificare a aceste presupuneri. (...)".

La începutul lui august 1961 „cercetările" se amplifică. Sunt urmăriţi toţi cei din anturajul lui A. E. Baconsky, inclusiv cei care vor deveni mai devreme sau mai tîrziu informatorii sau legăturile Securităţii în această problemă. Documentul de la fila 133 a aceluiaşi volum 1 din dosarul de urmărire informativă este o „Notă – M[inisterul] A[facerilor] I[nterne]/ Primeşte Locotenent Postolache Stoica/ Sursa Radu/ Casa [conspirativă] Romană" – din 4 august 1961.

Se crede că în locuinţa poetului A. E. Baconsky, membru al Uniunii Scriitorilor se întîlnesc poeţi tineri care îl admiră şi care îi citesc din lucrările lor. Adeseori Baconsky poate fi văzut pe stradă cu Petre Stoica, corector la Editura pentru Literatură, element cosmopolit, care nu a fost în U[niunea] T[ineretului] C[omunist], cred că pentru originea sa socială, Ilie Constantin, poet şi student la Facultatea de Filologie din Bucureşti; Nichita Stănescu, redactor la «Gazeta literară», fiul unui negustor din Ploieşti, Grigore Hagiu care a fost exclus din facultatea de filologie din Bucureşti în anii 1956-1957, iar de atunci nu este angajat nicăieri. Nu ştiu din ce trăieşte pentru că publică foarte rar. Despre faptul că aceştia se întîlnesc se vorbeşte prin redacţiile Uniunii Scriitorilor. [...]

A. E. Baconsky a fost redactor-şef al revistei Steaua din Cluj dar a fost scos din această muncă.

Trebuie văzut ce relaţii are cu străinătatea deoarece prin 1958 mi-a spus că el primeşte cărţi şi reviste din străinătate ceea ce se vede şi din unele articole ale sale în care citează studii nu de mult apărute în apus (sic!).

N[ota]B[iroului]

În urma sesizărilor agentului „Radu" s-a luat această notă pentru a fi trimisă în copie la Direcţia a IIIa ca să verifice şi să ia măsuri în legătură cu cele semnalate."

Documentul din care fac publice cîteva fragmente în încheierea comentării volumului 1 din DUI 211763 ACNSAS A. E. Baconsky se referă la urmărirea asiduă a lui Lucian Blaga. Aflăm date importante, deşi cutremurătoare în adevărul tragicei noastre istorii a literaturii...

Fila 313 păstrează o Notă informativă emisă de sursa „Andrei Ioan" [...]: „În jurul lui Lucian Blaga se află A. E. Baconsky, D. Andrasoni, G. Grigurcu şi C. Cubleşan. «Maestrul» indica «învăţătorilor» citirea, în primul rînd, a operelor sale şi ca linie de conduită intimismul. Dar lucrările lui Lucian Blaga nu se pot obţine decît cu aprobare specială [pentru împrumutul lor de la biblioteci]. Tot în acest scop sunt eliberate şi adrese din partea revistei Steaua semnate de Baconsky. Dar pentru cazul cînd (sic!) totuşi aprobările ar comporta discuţii se foloseşte, la sugestia lui Blaga, următorul procedeu: pe fişa de împrumut se indică un autor şi un titlu oarecare, iar cota este aceea a lucrării dorite. Aceasta pentru a induce în eroare pe primul verificator, cel care aprobă eliberarea cărţii.

Pentru uşurarea obţinerii cărţii, Blaga a dat cotele sub care se află toate lucrările sale. Fiecare din învăţăcei posedă un carnet cu indicatorul cotelor pe operă.

Acelaşi procedeu se aplică şi pentru unii filosofi sau scriitori idealişti pe care îi indică Lucian Blaga ca bibliografie.[...]

N[ota]B[iroului]

Blaga Lucian este urmărit prin acţiune informativă de biroul 1. Andrasoni Dumitru şi Baconsky sunt elemente suspecte, Cubleşan cunoscut iar Grigurcu Gheorghe apare în evid[enţele] bir[oului 6].

Sarcini: Agentului I i s-a trasat sarcina ca după reîntoarecerea lui Andrasoni Dumitru din concediu să meargă să studieze împreună la bibliotecă, cu care ocazie să-i împrumute cotele cărţilor care au fost date de Blaga, pe care să le prezinte organelor noastre. [...].

Locotenent de Securitate

Domniţa Nicolae"

Începînd din 1972 pînă la sfîrşit, A. E. Baconsky va fi urmărit conform DUI 211763/vol. 2, cu numele de cod de obiectiv „Albert". Măsura deschiderii noului volum din dosar este luată în special în urma apariţiei „Tezelor din iulie" din 1971 concepute de Nicolae Ceauşescu. Un subiect „gras" că Baconsky nu putea scăpa ochiului vigilent al Securităţii care, după obicei, confecţionează un „Plan de măsuri" privind pe „Albert", din care aflăm că este „în relaţii cu cetăţeni străini, printre care şi publicistul austriac Max Demeter Peyfuss care vine des în România [...] «Albert» facilitîndu-i lui Max Demeter Peyfuss cunoştinţa altor scriitori sau publicişti români.

- La 15 octombrie, Max Demeter Peyfuss a tradus şi publicat într-o revistă un articol al lui «Albert», în care, printre altele, se fac aluzii că în ţara noastră talentul scriitorului, perspectiva lui este stopată de intervenţia cenzurii.

- În toamna anului 1970 «Albert» a prezentat editurii Cartea Românească un roman ce i-a fost respins (*Biserica Neagră* – n.n.) de[către] editură datorită conţinutului politic necorespunzător. Ulterior s-au obţinut date din care rezultă că o copie după manuscris se află în Austria la Max Demeter Peyfuss.

- Pe data de 26 februarie 1972 «Albert» a plecat în R[epublica]F[ederală]G[ermană] pentru studii beneficiind de o bursă oferită de statul german. El a fost urmat de soţia sa după două luni de zile. În R.F.G., soţii «Albert» vor sta mai bine de un an. [...]

- Mai deţinem informaţii că Max Demeter Peyfuss lucrează în present la traducerea unui roman al lui «Albert». Presupunem că este cel refuzat de editura Cartea Românească. Apreciem că apariţia acestuia în Occident ar aduce prejudicii morale prestigiului ţării noastre.

Vom acţiona prin informatorii «B», «Artur», care au posibilităţi pe lîngă A. E. Baconsky precum şi prin sursele Inspectoratului Municipiului Bucureşti. Studierea posibilităţilor de publicare în ţară o vom efectua prin legăturile oficiale din centrala cărţii şi direcţia Editurilor din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Pentru reuşita acestei acţiuni vom propune forurilor competente o luare de contact cu «Albert» în cadrul căruia să-l determine la modificările necesare romanului pentru a apare (sic!) întîi în România şi apoi în Occident în aceeaşi formă. [...] Concomitent vom întreprinde măsuri de influenţare a lui «Albert» pentru a renunţa la ideea publicării, în condiţii nelegale a romanului său precum şi la publicarea unor articole sau acordarea unor interviuri care să prejudicieze prestigiul ţării în străinătate.

În acest scop vom studia legăturile sale apropiate în ţară care au mare credit faţă de Albert.

[...] Vom identifica şi verifica toate persoanele ce au apărut în anturajul lui «Albert» şi al soţiei sale, vom afla, prin eliminare, cele care prezintă interes pentru realizarea unor sarcini ale noastre, precum şi cele care joacă un rol important în viaţa familiei «Albert» în sens pozitiv sau negativ. Aceste persoane vor fi în atenţia noastră pentru a stabili eventuale luări de contact cu «Albert» pe care să le folosim în scopurile ce ni le propunem cu privire la «Albert».

Vom cere controlul corespondenţei acestora precum şi al convorbirilor telefonice internaţionale. (...)

Vom stabili ca informatorii din reţeaua care lucrează în problema urmăririi elementelor ostile din rîndul scriitorilor atît din Bucureşti cît şi din inspectoratele judeţene urmează să facă deplasări în Occident şi în special în R.F.G. care ar putea să-l contacteze pe «Albert» în perioada cît se află plecat. Aceştia vor fi instruiţi nu numai să stabilească ce face «Albert» sau intenţiile lui, ci li se vor da şi sarcini de influenţarea lui pozitivă.

[...] Vom studia posibilităţile de introducerea mijloacelor speciale la locuinţa lui «Albert» pentru a realiza această sarcină pînă la întoarcerea lui în ţară.

Locotenent colonel

Albescu Mircea"

Fila 20 a volumului este un document important pentru atitudinea asumată de A. E. Baconsky prin comentarea situaţiei literaturii ţărilor din estul Europei (lagărul socialist) şi cenzura. Este o filă de istorie, redată cu îndemînare de mijloacele T.O. şi apoi copiată pe hîrtie sub formă de notă informativă de către un harnic lucrător operativ: „Situaţia scriitorului din europa răsăriteană este deosebit de aspră. Toate alternativele sunt categorice, orice pericol ireversibil, orice povară organizată şi ceremonioasă. A vorbi despre literatura din estul Europei înseamnă a reveni imediat la cenzură. Fără îndoială, cenzura este o chestiune penibilă azi ca şi înainte, sau poate este azi mai penibilă decît oricînd pentru că principiile sale sunt opuse logicii şi realităţii. Dar este fals şi stupid a crede că numai cenzura este vinovată că ţările din est au creat o literatură pustie (...). Chiar dacă literatura este reuşită, cariera literară a scriitorului dintr-o ţară unde statul concentrează totul în mîna lui nu aduce avantaje materiale sau sociale.[...] Cei care au introdus cenzura nu-şi pot imagina ce cadou inestimabil au făcut tuturor carieriştilor, un cadou pentru cei mediocri care nu ar fi depăşit niciodată cele mai ingrate periferii ale literaturii." Tema ese reluată şi dezvoltată într-un articol tradus şi publicat într-o revistă vieneză de către Max Demeter Peyfuss.

Mare parte a volumului 2 din acest dosar cuprinde documente referitoare la romanul *Biserica neagră*, pe care A. E. Baconsky s-a hotărît să-l publice în străinătate în urma problemelor din România tezelor din iulie. Aflăm la fila 69 că „La baza deschiderii DUI «Albert» au stat informaţiile furnizate de informatorul «Arthur» [...]" şi că „scopul deschiderii DUI era de a stabili dacă «Albert» a scos romanul său în străinătate cu intenţia de a-l publica şi de a preveni acest lucru" precum şi că „romanul a fost citit de Max Demeter Peyfuss care s-a oferit să-l transmită unei edituri germane [...]. În acelaşi timp vom căuta să-l neutralizăm pe «Albert» de influenţă negativă a lui Max Demeter Peyfuss printr-o măsură de compromitere a acestuia din urmă./... Vom încerca să obţinem manuscrisul romanului şi să-l determinăm pe Albert să opereze în el modificări pentru a-l face publicabil.

Locotenent Albescu Mircea".

În urma notei din 6. 12. 1973 privind stadiul muncii în DUI «Albert», concluziile şi directivele locotenent-colonelului Nicolae Mihai sunt următoarele:

„De la ultima analiză pînă în present s-au realizat foarte puţine din sarcinile DUI. În afară de faptul că a fost recrutat M.M. şi că a obţinut nişte informaţii prin T.O. cu privire la poziţia lui politică, în rest nu s-a făcut nimic. Timp de trei luni de zile s-a obţinut numai o informaţie. Ce fac informatorii «B2», «Arthur», «Tudor», «M.M.», «Filipescu», «Ionescu Maria»? Luaţi măsuri de a fi dirijaţi cu sarcini concrete inclusiv de a-l «sfătui» să nu publice în Occident, lucru care ar putea aduce prejudicii ţării.

În acest sens pregătiţi o viariantă a instruirii şi folosirii lui «Fălticeanu» la I. [nspectoratul] M[unicipiului] B[ucureşti]. După ce este pregătită să mi-o raportaţi pentru a obţine şi aprobarea inducerii discreţiei." (f. 90 vol. 2).

Ioana DIACONESCU

(va urma)

Eram elevă, veneam de la şcoală şi în Piaţa Mare din Sibiu se demola statuia lui Nepomuk.

Filme românești...
amintiri despre cenzură

PRIMA IMAGINE pe care am asociat-o cenzurii, de care-mi aduc aminte şi mă urmăreşte încă, este din anul 1948. Eram elevă, veneam de la şcoală şi în Piaţa Mare din Sibiu se demola statuia lui Nepomuk. Ne-am oprit cu colegele şi mulţi alţi curioşi şi am privit cum dispare statuia Sfântului cu care eram atât de familiarizaţi, de care eram legaţi şi care făcea parte din însemnele locului.

De când? Şi unde se găsea iniţial statuia? În volumul *Sibiu Hermannstadt*, citim la legenda semnată de Hermann Fabini: „În sec.XVIII, în timpul Contrareformei, iezuiţii au revenit la Sibiu. Ei au construit o biserică şi o mânăstire şi au aşezat sub turnul bisericii statuia Sfântului Nepomuk. [...] Cum populaţia de confesiune evanghelică a oraşului nu lua în seamă acest sfânt, ba chiar îl ridiculiza, statuia a fost aşezată pe podul din faţa Porţii Ocnei. Când vechea poartă s-a dărâmat, sfântul a fost îngropat sub ruinele ei. Generalul comandant contele Franz Wallis a ordonat atunci aşezarea statuii în Piaţa Mare."[1]

Statuia n-a fost distrusă în 1948. A fost scoasă din soclu, cu sfori şi utilaje grele. Era un spectacol trist. Cei adunaţi acolo erau revoltaţi, dar nimeni nu avea puterea sau curajul să-i oprească pe cei care aveau sarcina să cureţe locul până la lăsarea serii. Adulţii de lângă noi şopteau că în locul lui se va înălţa statuia lui Stalin. Stalin n-a apărut. A murit după 5 ani şi i s-au demolat şi lui toate statuile.

Despre demolarea statuii lui Nepomuk aminteşte şi Mihai Pelin în *Deceniul prăbuşirilor*.[2] Nimeni, spune acesta, nu a putut înţelege cu ce păcătuise statuia Sfântului Nepomuc din Sibiu ca să fie ştearsă din peisajul oraşului. Tot atunci a fost distrusă, absolut fără sens, şi fîntîna istorică Falkenhayn. Statuia Sfântului, unul dintre puţinele monumente baroce din România, instalată în centrul Sibiului în 1736, împlinise deci mai mult de două secole cînd spiritul demolator comunist s-a îndîrjit împotriva ei. Un raport oficial din mai 1948 trasa lapidar destinul trist al statuii: „Zace mutilată şi deteriorată, din pricina modului brutal în care s-a efectuat transportul, în curtea Mânăstirii Surorilor Franciscane". La 25 iunie 1948, fără prea multă convingere, Ministerul Artelor consilia autorităţile sibiene să încredinţeze resturile deteriorate ale statuii direcţiei Muzeului Brukenthal.

Peste ani, urmărind la televizor Olimpiada din Beijing, mi-am amintit una din primele cerinţe ale cenzurii la filmul meu de debut, ca monteor şef, „*Knok-Out*" sau *Pentru un pumn năpraznic*, în regia lui Mircea Mureşan. Premiera acestui film a fost la 23 aprilie 1968. Printre alte „indicaţii", ni s-a cerut să eliminăm sigla „C.C.A.", (Casa Centrală a Armatei, fostul nume al clubului sportiv „Steaua"), de pe spatele treningului actorului Ovid Teodorescu, în rol de antrenor de box, la o fabrică de dantele. Motivul: să nu-l jignim cumva pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu, fost şef la armată şi susţinător al Clubului CCA, înainte de a deveni secretar general al partidului. Asta se întâmpla în 1967, la doar doi ani de la instalarea tovarăşului sus numit la conducerea partidului. Încă nu ţinuse celebra cuvântare din vara lui 1968 în balconul de la C.C. Până atunci noi nu prea ştiam ce funcţie are, abia începea să fie cunoscut. Cerinţa mi s-a părut pe cât de absurdă, pe atât de slugarnică şi penibilă. Treningul era autentic. A fost purtat de un fost campion de box şi era patinat de vreme. L-a dăruit încântat actorului chiar antrenorul fostului mare campion. Era pe gabaritul lui Ovid Teodorescu şi s-au filmat multe scene cu el.

Am refăcut montajul unor secvenţe evitând spatele cu treningul. A fost nevoie de filmări combinate, pentru reîncadrarea imaginii, în aşa fel încît să nu se vadă mai mult de o literă şi jumătate. O lucrare tehnică foarte complicată, care a diminuat calitatea imaginii, a costat mult şi a întârziat terminarea filmului. Am suferit, poate, şi pentru că era filmul meu de debut în montaj şi uram „cârpelile" şi improvizaţia.

Cariera filmului „*Knok-Out*" a fost întreruptă brutal din cauza plecării în străinătate a unor actori cu roluri principale, Peter Paulhoffer, Ovid Teodorescu, Elena Caragiu. După regulile de atunci, asta însemna că filmul nu mai avea acces la public. Nu după mult timp, într-o cabină de montaj vecină, se eliminau imagini cu o baracă de şantier, pe care întâmplător, era scris cu creta, de către muncitorii care o locuiau: „Elena".

Peste zece ani, în 1977, la serialul TV , *Toate pânzele sus!*, tot în regia lui Mircea Mureşan, pentru a nu folosi o expresie din vocabularul tovarăşului Ceauşescu, ni s-a impus să eliminăm replica lui Gherasim (interpretat de Ilarion Ciobanu): „S-a făcut om de omenie!", repetată de mai multe ori în film.

Chiar şi autorităţile se pot autocenzura. Aşa se explică graba cu care s-a petrecut la 24 martie 1974, premiera filmului *Porţile albastre ale oraşului*, în lipsa regizorului Mircea Mureşan, aflat cu o bursă în S.U.A. Ne-am trezit mobilizaţi de directorul Casei de Filme, deşi ştiam că spectacolul de gală ar fi trebuit să fie în jur de 23 August. S-a executat la laborator copia de premieră în timp record. De ce? Exista un zvon că regizorul nu s-ar mai întoarce din străinătate şi pentru a evita probleme de viitor, se lansa deja filmul. M-a surprins atunci scenaristul, în persoana lui Marin Preda, care până atunci n-a fost aproape de echipă. Acesta a onorat cu prezenţa chiar şi matineul de la un cinematograf de cartier, a fost în lojă la gala din centru şi a asigurat banchetul după premieră. Peste ani, citind în „Carnetul de atelier al romanului *Risipitorii*", relatarea poveştii adevărate spusă de scriitorul şi avocatul Dinu Bondi, am recunoscut o scenă din filmul *Porţile albastre ale oraşului*, ecranizare a nuvelei *O oră de august*. Era vorba de scena al cărui final a fost tăiat de cenzură. Notez din textul lui Marin Preda: *„23 noiembrie 58* [...] Ehe, trenul dumitale a plecat de mult. Degeaba mai stai, a plecat trenul dumitale. Auzind această veste, omul nostru se uită câteva clipe la cel care vorbise şi la cei care râdeau, scoate pistolul din buzunar şi îi împuşcă pe toţi la rând, ochindu-i cu mult calm şi multă precizie."[3]

Eroul scenei, interpretat de Ion Caramitru, vine la gară după ce şi-a găsit familia sub molozul casei bombardate, iar lângă soţie, un alt bărbat. Printre tăieturile cerute de cenzură a fost şi finalul acestei scene, respectiv împuşcăturile. Scena a rămas deci fără final şi finalitate, fiind ciopârţită, în plus, la vizionările de după plecarea regizorului în S.U.A, în ianuarie 1974.

În general s-au cerut tăieturi la scene cu violenţă. Ulterior, unele eliminări au fost renegociate de regizor şi s-a refăcut, cât a fost tehnic posibil, montajul iniţial, dar nu s-a putut prea mult. Cenzura filmului *Porţile albastre ale oraşului* a continuat ciudat, în decursul anilor. Pelicula, pornită de la 2709 metri, se prezenta la televizor cu ocazia zilei de 23 August, din ce în ce mai scurtă. Se scoteau secvenţele cu doi din eroii principali. Este vorba de scenele în care juca Dan Nuţu (după 1980), apoi şi Dumitru Furdui (după 1982), fugiţi în Occident, eliminându-se inclusiv rolul iubitei lui Dan Nuţu, deţinut de actriţa Emilia Dobrin. Filmul a fost mutilat la secvenţele celor fugiţi, s-au făcut tăieturi grosolane în generic. Operaţiunile se executau direct de către televiziune. Din cercetarea filmografică a lui B.T.Rîpeanu, *Filmat în România*, reţin alte câteva detalii legate de modificările finale. *Porţile albastre ale oraşului* [...] a fost vizionat de conducerea CSCA la 11 decembrie în faza de 4 benzi. Avizul DGPT pentru difuzare a fost eliberat la 28 decembrie 1973, când a fost acceptată şi copia standard. Şi totuşi, după 28 ianuarie 1974, în urma vizionărilor filmului şi discuţiilor cu Marin Preda, urma ca în negativul filmului şi în copiile de lucru să mai fie făcute 4 modificări de dialog. La aceste modificări se mai lucra încă în martie 1974, în laborator.[4]

Pentru a se conserva şi proteja de incendii, după 1960, copiile unor filme de arhivă, pe suport inflamabil, au fost transpuse pe peliculă neinflamabilă, lucrare intrată în mod curent în procesul tehnologic. Pentru filmul pe 35 mm, operaţiunea s-a desfăşurat, timp de mai mulţi ani, la Laboratorul din Buftea. Eram monteor secund când mi s-a încredinţat o lucrare tehnică, „strict secretă". Într-o cabină de montaj izolată, mă aşteptau doi „tovarăşi",

Dan Nutu si Romeo Pop in *Portile albastre ale orasului*

Erau filmări de la *Procesul lui Ion Antonescu*, imagini document, inculpaţi şi judecători, o atmosferă apăsătoare.

şi câteva cutii de imagine şi sunet optic. Mi s-a cerut să nu discut conţinutul materialului şi să încerc, pe cât posibil, să potrivesc în sincron sunetul existent cu imaginile. Erau filmări de la *Procesul lui Ion Antonescu*, imagini document, inculpaţi şi judecători, o atmosferă apăsătoare. Sunetul, destul de bun pentru condiţiile tehnice de atunci. Lucrul a durat mai multe zile, fiind prezent, doar unul din cei doi „tovarăşi", cel mai tânăr. Am reuşit să potrivesc aproape tot sunetul pe imagine, erau mai puţini metri de sunet, decât de imagine. Am început cu planurile mai apropiate unde am putut citi pe buze unele cuvinte pe care le-am găsit în sunet, am pus semne convenţionale, apoi prin eliminare am potrivit alte cuvinte şi propoziţiuni pe imagini, iar la sunetele fără imagine vorbită am intercalat imagini generale din sala procesului. M-a surprins poziţia hotărâtă, prestanţa mareşalului, vocea s-a fermă. Cel mai mult sunet era cu Ion Antonescu dar îmi amintesc şi de cuvinte spuse de Mihai Antonescu. Am lucrat cu teamă şi emoţie, m-a impresionat ce vedeam, mai ales momentele după ce le şi auzeam cu sunetul pus de mine. Mi-ar fi fost mai uşor să ascult întâi banda sonoră, să notez şi apoi să sincronizez, ar fi mers mai repede, dar n-am avut voie să scriu nimic. „Tovarăşul" s-a purtat foarte civilizat şi îndatoritor, avea un dosar cu file scrise la maşină, care nu ne-au folosit. La terminarea programului, bobinele erau încuiate în fişetul metalic şi cabina sigilată. Era obligatoriu ca pelicula, mai cu seamă cea inflamabilă, să fie depusă în dulapuri metalice. Cutiile cu imagine pozitivă şi sunet optic, sincronizate, le-au dus la laborator pentru lucrări intermediare şi copie standard. N-am mai fost chemată la controlul tehnic pentru recepţie, probabil s-au vizionat în schimbul de noapte, cu personal redus, cum se proceda cu lucrările speciale. Am apreciat atunci, dar şi acum, profesionalismul şi înţelepciunea celor care au comandat lucrarea şi au profitat de transpunerea arhivei documentare pe film neinflamabil, folosind şi sunetul optic existent. Puteau să transpună doar imaginea, cum s-a făcut cu majoritatea documentelor de arhivă. În contrast, alţii au aruncat „kilograme" de bobine din imaginile document ale Ministerului Apărării.

Notele lui Viorel Domenico din *Istoria secretă a filmului românesc 1940-1950* sunt revelatoare în această privinţă. Iată un scurt cometariu legat de momentul 20 mai 1953, când la conducerea DSPA a ajuns Nicolae Ceauşescu. Este momentul când cantităţi uriaşe de documente filmate au fost distruse fără a fi cercetat ce conţin. Atunci, procedându-se la verificarea filmelor interzise pe 35 mm, s-a constatat că din totalul de 465,915 kg s-au oprit ca documentare doar 17,200 kg. Restul de 448,715 kg care nu prezenta nici o importanţă au fost destinate a fi vărsate la DCA pentru a fi topite

Dem Rădulescu, Ovid Teodorescu, Toma Caragiu in *Knock-out*

sub supravegherea unui delegat de la Securitate. O lună mai târziu, la 25 iunie, acelaşi serviciu, cu aprobarea DSPA, a procedat la verificarea şi vărsarea la DCA a filmelor vechi interzise pe 16 mm. Deci nu titluri, nici măcar număr de filme, ci cantităţi, kilograme de film vechi interzis de puterea comunistă, de consilierii sovietici. Pe ce criterii s-au interzis şi apoi topit aceste filme? Uşor de aflat urmărind „cuvântarea tovarăşului general-locotenent Nicolae Ceauşescu rostită la sărbătorirea Armatei Sovietice.[5]

Dacă în dosarele din Arhivele Securităţii sunt tragedii umane, delaţiuni, turnătorii, imixtiuni în viaţa personală a oamenilor, la documentele filmate s-a făcut, în anii transpunerii pe film neinflamabil, o lucrare lăudabilă. Nu ştim la ideea şi sub oblăduirea cui s-au păstrat file esenţiale de istorie despre care n-am fi ştiut altfel nimic. Aceasta s-a petrecut pe tăcute, aproape în secret, şi în absolut contrast cu practica Securităţii de confiscare şi distrugere a cărţilor, manuscriselor, operelor de artă neconvenabile.

Nu ştiu ce alte imagini cu procesul Antonescu au mai existat la alte fonduri arhivistice, dar m-am bucurat să văd la televizor, după decembrie 1989, imagini sincronizate de mine. Am povestit întâmplarea, în ianuarie 1990, fiicei mele Cristina, atunci redactor la Arhiva Naţională de Filme. Era în perioada aceea în căutare de filme documentare şi materiale inedite pentru un festival la Nyon, în Elveţia, şi pentru Festivalul filmului de la Berlin. Ea a povestit-o directorului Festivalului de la Berlin, domnului Moritz de Hadeln, care mi-a cerut încuviinţarea să facă publică informaţia şi a insistat să prezinte filmul cu procesul Antonescu în festival. Astfel, detalii legate de această poveste au apărut atunci în caietul program al secţiunii festivalului dedicat documentarelor româneşti.[6]

Interesant, legat de premiera românească a filmului, iată ce menţionează Viorel Domenico în volumul citat mai sus. Studioul video al Academiei de Înalte Studii Militare intră în arena cinematografiei româneşti în toamna anului 1993 cu un documentar de excepţie:

Dan Nutu şi Emilia Dobrin în *Porţile albastre ale oraşului*

Dumitru Furdui şi Romeo Pop in *Porţile albastre ale oraşului*

Istoria mă va judeca. [...] Originalitatea peliculei, scrie Domenico, constă în ilustrarea demersului ideatic prin imagini, în mare parte oferite ecranului în premieră absolută. [...] O retrospectivă editată pentru cea de-a 22-a ediţie a Festivalului internaţional al filmului documentar de la Nyon (1990) şi cea de-a 21-a ediţie a Festivalului internaţional al filmului de la Berlin (1991), notează că imaginile cunoscute astăzi despre procesul Mareşalului Antonescu sunt fragmentare şi, deci, incomplete şi că la sfârşitul anilor '60, o monteuză din Bucureşti a fost convocată la Securitate pentru sincronizarea unor bobine de film. Un agent de securitate neindentificat i-a pretins acesteia secret absolut în privinţa lucrării. I-au fost aduse 9 bobine de imagine şi sunet. Din acestea, 6 au fost parţial sonorizate. Au fost alese trei (1, 2 şi 6) care conţimeau esenţa procesului (circa 25 minute). Aceste imagini au circulat, probabil, în cercurile înalte ale puterii. Cele trei bobine cu sunet parţial audibil, au fost scoase la iveală după decembrie 1989"[7].

Bănuiesc că este vorba şi de material din bobinele sincronizate de mine, dar trebuie să fac unele precizări. Nu am fost chemată la Securitate, a venit Securitatea la Buftea. Era nevoie de aparatură de montaj performantă şi lucrarea mi s-a încredinţat de către şeful de la montaj. Operaţiunea s-a făcut la o cabină de montaj de la capătul coridorului, motivul oficial fiind de protecţie împotriva incendiului, deoarece se mânuia peliculă inflamabilă. Cabină fiind izolată, prin dreptul uşii, nu putea fi auzit sunetul de către alte persoane. Ştiu că exista un Studiou al armatei. Studioul Securităţii s-a înfiinţat mai târziu, la el s-au angajat tehnicieni din Buftea, pe salarii mult mai mari.

Monteorul de film este şi primul spectator şi editor al kilometrilor de peliculă filmată. În orice regim care nu este dictatură, acesta are misiunea să se pună doar în slujba filmului, a spectatorului şi a regizorului, lucru deloc uşor. Orice abatere iese la lumină şi perioadele cu cenzură severă au lăsat urme adânci în artă. Rândurile de mai sus sunt doar câteva gânduri din primii mei ani de profesiune, priviţi acum cu îngăduinţă şi detaşare. Ce a urmat întrece orice imaginaţie de dramaturg al absurdului şi este o poveste care trebuie şi ea spusă cândva.

Maria NEAGU

---

[1] *Sibiu Hermannstadt*, fotografii Dinu Medrea, Radu Medrea, legende Hermann Fabini (Bucureşti: Humanitas, 2006), 96-7.

[2] Cf. Mihai Pelin, *Deceniul prăbuşirilor (1940-1950): vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor români între legionari şi stalinişti* (Bucureşti: Compania, 2005), 587-8.

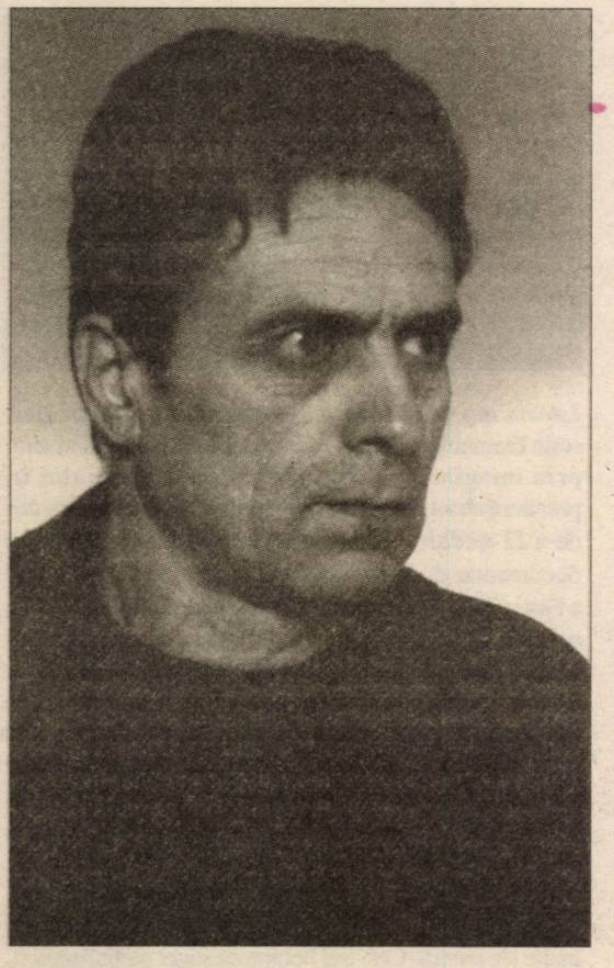
[3] Marin Preda, *Jurnal intim Carnete de atelier* (Bucureşti: Editura Ziua, 2004), 86.

[4] Cf. B.T. Rîpeanu, *Filmat în România: repertoriul filmelor de ficţiune 1911-2004*, vol II, 1970-9 (Bucureşti: Editura Fundaţiei Pro, 2005), 68-9.

[5] Cf. Viorel Domenico, *Istoria secretă a filmului românesc 1940-1950* (Bucureşti: Editura Militară, 1996), 281-2. Din Arhiva M.Ap.N., Fond DSPA, Dosar 8039, f. 287.

[6] Moritz, de Hadeln, Erika and Hans-Joachim Schlegel, *Romania: the Documentary Films (1898-1990)* (Nyon and Berlin International Film Festivals, 1990).

[7] Cf. Viorel Domenico, *Op.cit.*, 52.



Alexandru Ecovoiu:

„Orice om caută, într-un fel sau altul, să-și schimbe destinul, atunci când nu-i este prielnic"

Zoltan Terner: Domnule Alexandru Ecovoiu, dinainte să vă cunosc personal m-am gîndit la un posibil interviu. Citisem romanul "Sigma". Să îi spunem convorbire, discuției noastre de astăzi.

Alexandru Ecovoiu: Cînd ați venit în România, ne-am întîlnit chiar a doua zi. A fost o surpriză deosebită...

Z.T.: Începe abrupt. Vreau să dezleg taina formării unui mare scriitor. Veniți cu o originalitate atît de pregnantă, cu o complexitate uimitoare a scrisului. Cu o concentrare extraordinară a textului pe un spațiu redus. Cum izbutiți?

A.E.: E dificil de explicat. Sînt unele aspecte destul de intime... Totul pornește – nu doar în cazul meu – dintr-un adînc al autorului. Scrisul scoate, uneori, la lumină aspecte surprinzătoare ale unor trăiri aparte. Iar calitatea redării literare particularizează decisiv...

Z.T.: Ați avut vreun scriitor model?

A.E.: Nu. Admir cîțiva scriitori cu totul deosebiți. Thomas Mann, Hermann Hesse, Saul Bellow... Kafka. Nu sînt pentru mine modele, ci doar stachete. Deținători de teritorii. Îți poți configura un spațiu al tău, dar trebuie să îl și populezi. Nu e deloc lesne.

Z.T.: *Se poate remarca, observînd lumea romanescă a cărților dumneavoastră, că dispuneți de o impresionantă cultură. Cînd și cum v-ați însușit-o?*

A.E.: M-am apropiat de tot ceea ce am crezut că poate interesa un spirit liber. Așa m-am considerat totdeauna. Am citit enorm. Citesc. Colind muzee, expoziții de artă, chiar dacă stau mai mult la țară. O vreme am studiat pianul, am rămas un consecvent ascultător de muzică. Nu pot cuprinde nici pe departe tot ceea ce aș dori...

Z.T.: Am aflat că vi s-au întîmplat lucruri uimitoare la Paris. Legate de romanul dumneavoastră "Saludos".

A.E.: Da... Par incredibile. Existînd martori, devin credibile. Voi aminti doar cîteva... Romanul "Saludos" era încheiat în 1987. Primul cititor a fost Gheorghe Iova. Nu călcasem nici o dată în afara granițelor. Acțiunea cărții începe într-un bistrou parizian, închipuit. Aveam nevoie de o străduță pe care să îl situez. Am găsit-o pe o hartă a Parisului: Rue de la Huchette, pe care se află și celebrul teatru în care sînt jucate piesele lui Eugen Ionescu. Nu știam dacă pe Rue de la Huchette exista vreun bistrou, îl aveam pe al meu. Îmi erau necesare și două mici coridoare între două străzi. Nu le-am găsit pe hartă, le-am inventat. În anul 2000, am fost invitat la Paris pentru lansarea romanului "Saludos" în limba franceză. La prima ieșire în oraș, însoțit, am părăsit brusc grupul și m-am repezit spre o străduță aflată la ceva depărtare. Ajuns, tot ziceam, vorbeam singur: "Locul ăsta îmi place!" Cînd m-au prins din urmă, însoțitorii mei nu știau ce să creadă. "Locul ăsta îmi place!" le-am spus și lor. Nu înțelegeau nimic. Pînă cînd o doamnă din grup a început să arate cu degetul peste umărul meu. M-am întors. Pe o plăcuță scria: Rue de la Huchette!... Cei care mă însoțeau citiseră cartea, datorită lor eram invitat pentru lansare. Am alergat imediat să găsesc bistroul, simțeam că intrasem într-o anume serie. L-am aflat repede, așa cum mi-l imaginasem. Ceilalți – m-au ajuns iar – erau cu cartea în mînă, aveam la noi un exemplar. Și mesele, în local, erau dispuse ca în carte; lucrul acesta, în roman, avea, din anumite motive, multă importanță. M-am așezat la masa naratorului din povestea mea. Cei din grup au comandat vin. Eu am cerut un coniac mic, la fel ca în carte. Nu am vrut să mi-l plătească altcineva – cum mi s-a propus, eram invitat – l-am plătit eu, tot ca în roman. Eram, de-acum, pe urmele propriilor mele personaje. Intram, deja, în propriile lor evenimente. Existau, am văzut cu toții cînd am ieșit, și cele două coridoare între străzi. Pe care eu, cîndva, crezusem, că le născocisem. Nu mai povestesc, șirul e lung și tot mai greu de crezut...

Z.T.: Pare ficțiune! E de domeniul fantasticului!

A.E.: Cei care m-au însoțit sînt ușor de găsit. Poetul Peter Sragher, și el de față atunci, poate fi sunat chiar acum. Tot spunea: "Incredibil! Nu se poate, nu se poate!" Nimic paranormal, nu cred în așa ceva. Ne lipsesc doar anumite explicații uneori. Totul este normal, dar priceperea noastră nu poate să cuprindă chiar totul...

Z.T.: Limitele condiției umane... Ca tramă, "Saludos" are ceva din literatura picarescă, dar pe fondul unui pariu quasi-mistic. Un fel de călătorie inițiatică. Un rămășag, o luptă cu destinul.

A.E.: Tot timpul, în viață, există o astfel de confruntare. Orice om caută, într-un fel sau altul, să-și schimbe destinul, atunci cînd nu-i este prielnic. Atunci cînd are impresia că a izbutit, că a schimbat ceva sau totul, înseamnă că, de fapt, soarta chiar aceasta îi era. Așa cum a întors-o el. E drept, nu stă cineva, undeva, să se preocupe de fiecare secundă din viața noastră, să vegheze asupra fiecărei fapte sau să ne afle orice gînd. Unii spun că da. Omului îi este, cred, lăsată o libertate limitată. Nu poate să își depășească propria condiție.

Z.T.: Cînd începeți să scrieți o carte, aveți aproape totul stabilit pînă la sfîrșit? Știți mereu ce va urma după un capitol sau altul?

A.E.: Cînd încep cartea, nu. Chiar dacă am un plan. Intervin mereu elemente noi. O anume experiență de viață, neașteptată, poate schimba mult cursul preconizat al acțiunii, discursul. Construcția. Și un gînd nebănuit își poate face, oricînd, loc. Ducînd la modificări esențiale. Și să iasă, pînă la urmă, o altă carte! Nu doar căile Domnului sînt întortocheate... Dar, de regulă, cînd ajung la jumătatea cărții, arcul are o asemenea deschidere încît pot să disting mult mai limpede cum va decurge, mai departe, totul.

Z.T.: Cînd erați copil, vă plăcea să stați în fața hărților și să visați la țări și continente îndepărtate? Apropo de "Saludos".

A.E.: Parafrazînd pe Flaubert, pot spune că Sey Mondy este o proiecție a mea, tîrzie. Personajul străbate zeci se ani lumea. Prin deschiderea pe care o lasă finalul romanului, s-ar putea să călătorească și astăzi. Iar, în acest moment, nu eu să fiu lîngă dumneavoastră, ci o altă proiecție a mea, sedentară. Eu – una cu Sey Mondy, uneori – să mă aflu, de fapt, pe cine știe unde!...

Z.T.: Rîsul dumneavoastră, după ultima frază, mi s-a părut puțin mefistofelic!...

A.E.: Poate, doar nițel faustic...

Z.T.: Același rîs acum, nu îl mai definesc... Am zis că "Saludos" este un roman al locurilor sacre, al spațiilor nesfîrșite. Al spațiului interior-exterior, în vreme ce "Sigma" este un roman al timpilor care se îngemănează, se interpătrund.

A.E.: Se caută...

Z.T.: Pe canavaua timpului este demontat și remontat mitul sacru al lui Isus. Veșnic deschis. Dumneavoastră polemizați, aveți incredibila îndrăzneală – sau nesăbuință – să vă atingeți de intangibil.

A.E.: Un mit – să folosesc același termen – pornește de la o incompletă înțelegere a lucrurilor. Ceea ce duce la o interpretare eronată a acestora, ambiguă. Unele, de fapt, nici nu pot fi, vreodată, deplin cunoscute...

Z.T.: De fapt, acesta este sîmburele romanului "Sigma". Mitul, continuă ambiguitate. Înțelegere contradictorie. Paradox.

A.E.: Atunci cînd încerci să demontezi un mit, nu este exclus să se configureze un altul. Depinde de grila de lectură a cititorului. Fără un anume bagaj de cunoștințe biblice, părerile despre "Sigma" nu pot fi decît eronate. Datorită unei lecturi de suprafață...

T.Z.: Pentru mine, în "Sigma", m-a preocupat jocul. Pariul, nu adevărurile istorice sau para-istorice. Jocul în sine; raportul celui care contestă, demontează, cu mitul.

A.E.: Ați abordat astfel lectura pentru că, mi-am dat seama, stăpîniți, cu amănunte, cele două Testamente.

Z.T.: Totodată, m-a pasionat, cucerit, în "Sigma", alternarea planurilor. Faptul că dublați miza deconstrucției mitului prin însumarea unui roman al scrierii cărții. Romanul naratorului. Formînd împreună un tot inseparabil. Imaginarul în imaginar și, la un loc, prinse în alt imaginar. Un fel de joc de oglinzi...

A.E: Acțiunea cărții se întinde pe un spațiu de timp de peste două mii de ani, ajungînd pînă în zilele noaste. De aici, această impresie...

Z.T.: Și nu doar impresie. Aveți cel puțin doi timpi în care vă mișcați...

A.E.: Trei...

Z.T.: Da, trei principali... În alt roman al dumneavoastră, "Staţiunea", totul pare că se petrece într-o anti-republică platoniană. O anti-utopie.

A.E.: Poate fi socotită o utopie neagră. S-au făcut tot felul de interpretări. S-a scris mult despre această carte.

Z.T.: Nu există dialoguri în "Staţiunea". Doar monolog lîngă monolog. Autism. Halucinant!

A.E: Nu există o comunicare directă. Personajele sînt totuşi într-o relaţie precisă, peste înţelegerea lor. Sînt prinse într-un sistem din care nu pot să iasă. Anumite tentative de evadare sînt individuale...

Z.T: În tot ceea ce aţi scris, frapează extraordinara concentrare: nici un cuvînt de prisos. Nu există descrieri, cum găsim la unii scriitori ce ajung la prolixitate. Cred că lucraţi mult pe text.

A.E.: Recitesc la diferite intervale de timp. De regulă, scot, rareori adaug.

Z.T.: Cînd vă simţiţi mulţumit de randamentul unei zile de scris? După două, trei pagini? Cinci?

A.E.: Uneori sînt mulţumit dacă mi-a ieşit o frază-cheie. Pentru că în ziua următore pot, pe această frază, să clădesc un capitol. Sau chiar mai multe. Nu am o măsură zilnică în pagini sau semne. Dar lucrez zilnic. Şi recititul tot lucru este. Chiar şi uitatul, uneori ceasuri în şir, de-a lungul pereţilor, în vreme ce, în minte, caut o formulare potrivită sau o maximă identificare c-un anume personaj.

Z.T.: Am găsit în cărţile dumneavoastră două dimensiuni: una ludică, iar alta fin ironică.

A.E.: În privinţa ironiei, o adiere numai. Care mai detensionează uneori atmosfera. O coardă prea întinsă pocneşte...

Z.T.: Cît despre joc – cel real de această dată – poate mai amintiţi ceva despre întîmplările pariziene. Incitant acest coridor între ficţiune şi realitate. Un arc în timp, totodată. Simt că, din anumite motive, evitaţi să vorbiţi prea mult despre ceea ce s-a petrecut atunci...

A.E.: Da. Nu totul este de spus. Despre o altă întîmplare, doar una, voi aminti. Simţeam că seria va continua... Parcă eram altul. Culmea – nu pot să-mi explic nici acum – era siguranţa ce mă cuprinsese! Convingerea că merg la sigur! Ieşind din Rue de la Huchette şi ajungînd pe cheiul Senei, unde sînt buchiniştii, am întins pasul de-a lungul tonetelor cu cărţi. Aţi citit "Saludos". Totul porneşte de la o carte pe care naratorul o cumpărase de la aceşti buchinişti. "Eseuri" de Montaigne. O ţinea pe masă, în bistrou, cînd a apărut – necunoscutul, atunci – Sey Mondy. Acum, după ani, eram la faţa locului. Treceam prin dreptul tarabelor pline cu cărţi fără să mă opresc. Apoi am rămas locului în faţa uneia. Pe masă era o cutie enormă în care se aflau aşezate, cred, peste două sute de cărţi. Vertical, nu se vedeau titlurile, numele autorilor. Şiruri-şiruri. M-am dus cu mîna spre mijlocul cutiei şi am scos, din prima, "Eseuri" de Montaigne!... Ca pe un loz! Peter Sragher, de faţă, spunea: "Incredibil! Nu se poate! Nu se poate!" Nu sînt mistic. Dar atunci s-au petrecut lucruri ce m-ar fi putut determina să devin... Despre unele nu voi povesti niciodată... Ceea ce pot să vă mai spun acum este faptul că invitaţia primită pentru lansarea cărţii mele la Paris purta numărul de înregistrare 666! O păstrez. O pot arăta oricui.

Z.T.: ...

A.E.: Trecem...

Z.T.: Proiecte?

A.E.: Mai multe. Nu vorbesc decît despre ceea ce este isprăvit. Ştiu autori care s-au bucurat ani de zile de interesul cititorilor datorită unor cărţi – promise – pe care nu le-au scris niciodată... Nu e corect... Un fel de abuz de încredere...

Interviu realizat de
Zoltan TERNER,
Israel

Şerban Cioculescu – cronicar dramatic

PÂNĂ acum, foarte puţin sau aproape deloc nu s-a ştiut că marele nostru critic şi istoric literar Şerban Cioculescu a desfăşurat, o scurtă perioadă, şi o interesantă activitate de cronicar dramatic. Revelaţia acestei ipostaze ne-o oferă volumul *Cronici teatrale* de Şerban Cioculescu, îngrijit de Simona Cioculescu, apărut la Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române. Aşa cum se precizează în prefaţă, cronicile teatrale au fost publicate în ziarul *Semnalul*, între 20 septembrie 1945 şi 3 noiembrie 1946, iar una singură, şi ultima, în ziarul *Liberalul* din ianuarie 1947. Pentru a nuanţa şi amplifica viziunea lui Şerban Cioculescu asupra teatrului, Simona Cioculescu a reprodus, în final, alte trei scrieri ale sale, şi anume *Amintiri teatrale*, din volumul *Amintiri, O simplă întrebare. Criza teatrului nostru*, publicată în *Preocupări literare* din martie 1942 şi *Întâia noastră comedie originală: „Sfatul familii"*, din volumul *Varietăţi*. În ale sale *Amintiri teatrale*, Şerban Cioculescu mărturiseşte că, „printr-un capriciu al întâmplării", a ajuns cronicar dramatic: „Un cumnat al lui Tudor Vianu, Sebastian Şerbescu, era directorul ziarului *Semnalul*, apărut în 1945. Or, periodicului îi lipsea deţinătorul acelei rubrici, într-un moment de renaştere a activităţilor teatrale în Capitală. Atunci Vianu s-a gândit la mine şi m-a convins până la urmă să accept o sarcină pentru care nu-mi simţeam o deosebită atracţie." Cu toate că nu avea nicio afinitate cu această misiune, Şerban Cioculescu a ştiut să o îndeplinească la înălţimea viziunii sale estetice, comentând semnificaţia pieselor şi interpretarea actorilor cu rigoare şi obiectivitate. Din păcate, activitatea sa de cronicar dramatic a încetat în mod neplăcut, deoarece nu putea accepta imixtiunile abuzive ale redacţiei ziarului în articolele sale: „In decembrie 1946 m-am retras de la *Semnalul*, din cauza cenzurii interne a gazetei, care înţelegea să stîrbească deplina libertate a criticii."

În ipostaza de cronicar dramatic, Şerban Cioculescu îşi afirma, întâi de toate, prestigioasa sa modalitate analitică de critic şi istoric literar. De pildă, prezentând spectacolul cu drama istorică *Despot Vodă* a lui Vasile Alecsandri relevă semnificaţia ei pe baza propriilor mărturii ale poetului dintr-o scrisoare a sa către D. Cantacuzino: „În *Despot Vodă*, Alcsandri şi-a fixat alegerea asupra figurii de aventurier a lui Iacob Heraclid Despotul, uzurpatorul lui Alexandru Lăpuşneanu. Din studiul biografiei lui, pe atunci necompletă, dar în liniile ei mari, esenţială, şi-a făcut o idee exactă despre interesantul levantin, «inteligent, dibaci, seducător, fătarnic», căruia în interesul plăsmuirii romantice i-a atribuit «ideea de a face parte dintr-o Cruciadă menită să elibereze creştinătatea de sub jugul otoman»; autorul şi-a propus să prezinte «nu un simplu râvnitor de putere, ci un ambiţios îndemnat de un ţel măreţ la început, însă zdrobit de fatalitate, nimicit în aspirările lui prin concurs de împrejurări neprevăzute şi rătăcitor prin ameţelea înaltei regiuni în care a ajuns»" Adâncind analiza ideatică a piesei, Şerban Cioculescu descifrează sensul fatalităţii în concepţia dramatică a lui Alecsandri: „Despot Vodă e zdrobit de rânduielile străvechi ale ţării atât de categorice încât Alecsandri nu s-a sfiit să facă dintr-un nebun, ce e drept, vindecat, din Ciubăr-Vodă, purtătorul de cuvânt al fatalităţii, de ordine tradiţională. Prin braţul lui nu loveşte doar un exaltat, fanatic religios, ci puterea neiertătoare a datinei, care-şi dictează legile şi în drama de mai târziu a lui Alexandru Davilla, *Vlaicu Vodă*."

Desigur, Şerban Cioculescu îşi formulează opiniile şi asupra interpretării actorilor: „D. A. Critico, în rolul protagonistului, a fost un Despot plin de tinereţe, mobil, nuanţat, elocvent, măreţ în nefericire." De asemenea, „în rolul boemului de ţară, d. N. Brancomir a adus prestanţa sa fizică, dicţiunea fără greş şi un temperament combativ, de impunătoare forţă." Iar H. Polizu, „în rolul greu al nebunului, replică shakespeareiană, de a cărei susţinere atârna în parte succesul dramei, şi-a dovedit încă o dată seriozitatea în compunere, aptitudinea de a pune în valoare omenescul cu eliminarea notei retorice şi întinderea registrului său patetic."

Spectacolul cu *Nebunul* de Al. Macedonski îi prilejuieşte lui Şerban Cioculescu o definire succintă a personalităţii insolite a poetului, intuind şi elementele autobiografice metaforizate în subiectul piesei: „Autorul *Nopţilor* şi al *Rondelelor* era încă din tinereţe bântuit de două sindroame îngrijorătoare: delirul grandorii şi mania persecuţiei. Nu era totuşi un paranoic, dovedindu-se capabil de rezistenţă morală eroică, atunci când ochiul public sau numai indiferenţa l-a ţinut atâta vreme în margine. A îndurat mizeria morală, prea strâns unită cu cea materială, ca un brav [...]. Scriind *Le Fou?*, Macedonski a săvârşit cu sau fără voie, dar mai probabil conştient, un proces de proiecţiune a propriei sale imagini cu deghizarea poetului de geniu, într-un financiar de clasă mondială."

De aprecieri elogioase s-a bucurat piesa *Cine e nebun?* de Anton Bibescu, scriitor român de limba franceză „cu succese verificate pe scenele străine": „...s-ar părea că piesa este de factură cerebrală, un elaborat ingenios al inteligenţei. Într-o anumită măsură, aşa este: pleacă de la o idee, şi o duce la capăt cu siguranţă şi stăpânire. Prin calităţile tehnice, piesa este însă o comedie tragică, de excelentă factură." Piesa a avut „o distribuţie excepţională", în frunte cu Ion Manolescu, care „a uzat de toate mijloacele talentului d-sale, într-un joc de nuanţe şi tranziţii sufleteşti, într-adevăr magistral." Interesantă este şi cronica despre comedia *Mitică Popescu* de Camil Petrescu, în care personajul titular este comparat cu tipul creat de I. L. Caragiale: „Autorul dramatic şi-a propus să revizuiască portretul clasicului Mitică, opunându-i un Mitică *homo duplex*, sub al cărui exterior «neserios» se ascunde un om cu viaţă interioară şi un model etic în toate privinţele. Intuiţia e justă cu titlu excepţional. Ea ne atrage atenţia asupra erorii psihologice care pândeşte pe oricine şi-ar face o judecată sumară despre un om, după întâia impresie" Despre comedia *Ultima oră* de Mihail Sebastian avea cuvinte de laudă, subliniind că ea încântă „prin siguranţa tehnicei, prin satira mediului gazetăresc, financiar şi politic, şi prin calitatea aleasă a spectacolului". Aceleaşi modalităţi analitice sunt utilizate de Şerban Cioculescu şi în discutarea altor spectacole, cu piese ca *Zburător cu negre plete* de F. Aderca, *Casa cu două feţe* de Mircea Ştefănescu, *Turneu în provincie* de Lucia Demetrius şi altele. Remarcabile sunt şi cronicile consacrate unor piese din dramaturgia universală, precum *Macbeth* de Shakespeare, *Strigoii* de Henrik Ibsen, *Nevasta pantofarului* de Federico Garcia Lorca.

Merită să semnalăm extrem de documentatul studiu despre *Întâia noastră comedie originală: „Sfatul familii"*, atribuită de Şerban Cioculescu vornicului Nicolae Dimachi (1777-1836), scrisă înainte de 1834, păstrată în manuscris la Muzeul Naţional al Literaturii Române. Piesa *Sfatul familii*, „cronică secretă a unui scandal bârlădean, este un tablou valabil al unei părţi din societatea provincială de acum o sută şi patruzeci de ani, la o cotitură istorică hotărâtoare."

Volumul de *Cronici teatrale* adaugă personalităţii lui Şerban Cioculescu o nouă dimensiune valorică, demnă de a fi cunoscută şi preţuită.

Teodor VÂRGOLICI

Î n cartea aceasta se vorbeşte despre oameni şi teatru, despre istorie, iubire şi suferinţă, despre destine.

Marina Constantinescu

TEATRU

Ce este infinitul pentru dumneavoastră?

DE MULTE ori, port în minte persoane excepţionale, intuind că mă leagă ceva, undeva, cîndva, mult mai profund decît ştiu. Duc conversaţii scurte – uneori şi ani de zile - nedefinite, convenţionale, stupide, amînînd, de fapt, momentul întîlnirii adevărate. Pentru asta, simt că am nevoie să mă pregătesc. Să-mi clarific drumul spre celălalt, să caut să descifrez semnele care îmi şoptesc că nimic, dar absolut nimic, nu este întîmplător. La fel s-a întîmplat şi cu Dinu Cernescu. Coabităm în lumea teatrală, ne tatonăm, am avut o fascinaţie faţă de faptul că Ştefan Iordache s-a lansat, practic, minunat, împreună cu acest regizor, că respectul reciproc i-a ţinut alături o viaţă, că Vlad Mugur a existat pentru Dinu Cernescu ca un nod major al maturizării umane şi profesionale, că ideile lui regizorale – şi mă gîndesc la montările cu „Viziuni flamande“, „Tigrul“, cu „Hamlet“, toate marcînd nu doar istoria teatrului „Nottara“, ci şi modul profund de a înţelege şi de a face teatru pe lume – au fost moderne, suple, inteligente, cu un pas înaintea timpului. Pe urmă, am aflat cum şi-a crescut şi educat studenţii. Nu o dată mi-a povestit asta Alexandru Darie, cu amănunte care relevau o cultură teatrală, şi nu numai, solidă, precisă, adîncă. M-am văzut de atîtea ori cu regizorul Dinu Cernescu la teatru, la spectacole fel de fel şi, poate, am comentat scurt, din priviri, mai mult decît o puteau face cuvintele atunci.

În toamna aceasta, am făcut cunoştinţă cum se cade cu Dinu Cernescu. Iar bucuria a fost enormă! La Editura „Semne“, iarăşi, poate nu degeaba tocmai acolo, din punctul meu de vedere, a apărut un volum care se numeşte simplu şi direct: „Dinu Cernescu. Regizor“. L-am deschis în dimineaţa zilei de 14 septembrie. De Ziua Crucii. Gîndul îmi zbura spre cei care nu mai sînt, spre patimi, spre poveri, spre ispitele care mă îndepărtează de mine însămi.

> „Amintirea cea mai veche, şi cea mai importantă, din copilăria mea este cea a unui telefon care sună, sună şi iar sună. Nu îmi place această amintire pentru că a marcat ziua în care a fost arestat tatăl meu, adică 14 septembrie 1949. Zi de sărbătoare, Ziua Crucii! Tata fusese ridicat în timpul nopţii! Eu eram la mine în cameră. Aveam 15 ani!“

Am avut un şoc. Ziua Crucii... Am citit începutul de cîteva ori. Frază cu frază. Un ritual care mă ajuta să mă desprind de mine, de zgomotul prezentului. Aşa m-am prins de această carte pe care nu am lăsat-o din mînă pînă cînd nu am terminat-o. Toate poveştile, faptele, oamenii de teatru pomeniţi, tipul de observaţie, tonurile care alternează suplu, accentele care scot diferite reliefuri, prietenii comuni, imaginile aproape cinematografice, detaliile, filmul vieţii, practic, m-au ţinut pe loc ca să ascult şi să vibrez la vocile interioare ale lui Dinu Cernescu. Nu l-am descoperit doar pe el. Am descifrat precis ce ne leagă şi de ce am simţit asta mereu. Citeam şi mă întrebam, din cînd în cînd, cum putem să trăim în aceeaşi lume şi să ştim puţin unii despre ceilalţi. Cum îi dăm la o parte, din principiu, pe cei care nu mai sînt în prim plan, la modă, care sînt prea modeşti, deloc gălăgioşi şi de aceea invizibili, parcă, cum uităm de istorie, de istoria teatrului şi, într-un fel, de noi înşine. Prezentul abulic înghite lacom trecutul, anulîndu-i, uneori, sensurile. Multe au început ieri, şi alaltăieri, dincolo de iluzia că lumea s-a născut azi, acum, cu noi. Privind în urmă generos, interesat, fără ochelari de cal, poţi să vezi lucruri incredibile care astăzi par imposibile. Cine ar mai face acum ce a făcut Vlad Mugur cu una dintre cele mai tari generaţii de actori absolvenţi? Cine ar mai lua drumul provinciei cînd Capitala pare singurul şi unicul miraj? În anii cinczeci, regizorul şi profesorul Vlad Mugur pleca la Teatrul Naţional din Craiova însoţit de o aproape întreaga sa promoţie de actori: Amza Pellea, Gheorghe Cozorici, Constantin Rauţchi, Sanda Toma, Silvia Popovici, Victor Rebengiuc, Eliza Plopeanu, Ioana Bulcă, Dumitru Rucăreanu... Scenografii invitaţi de Vlad au fost Todi Constantinescu, Ion Popescu Udriste şi pictorul Piliuţă. Cei doi regizori cu care a descins la Craiova erau Radu Penciulescu, prim regizor, şi Dinu Cernescu. Ce echipă! Citesc şi recitesc aceste pagini pentru că mi-e dor de Vlad Mugur!...mi-e dor de ctitoriile astea fabuloase, a la Don Quijote, de gesturi largi, de atmosfera pe care boierii teatrului românesc au ştiut să o degaje în jurul lor, de poveştile cu şi despre teatru, despre oameni, despre lipsa derizoriului din minte, inimă şi teatru. Îmi face bine simplitatea, liniştea cu care Dinu Cernescu vorbeşte despre toate astea. Firescul cu care îşi defineşte destinul şi pe cei care l-au însoţit. Portretul lui Sică Alexandrescu, un alt episod major pentru tînărul regizor de atunci, cercul alpiniştilor din care a făcut parte, a celor care au iubit muntele, aventura, ideea de urcuş, de curaj, numărul domiciliilor schimbate, regresul de la viaţa unei familii burgheze a generalului Alexandru Cernescu, a profesoarei Natalia Cernescu şi a fiului lor Dinu la aceea nesigură, plină de spaime şi socoteli pe care elita societăţii româneşti a trebuit să o îndure ca pe un coşmar. Ca pe un blestem cumplit. Nici o secundă tonul lui Dinu Cernescu nu devine unul melodramatic cînd îşi aminteşte adolescenţa şi prima parte a tinereţii. Dimpotrivă. Umorul, spiritul ludic aduc în prim plan farmecul unor chipuri pitoreşti, a l unor locuri din Bucureşti care ascundeau forme de supravieţuire, de sens al vieţii. Impresionant. Rafinamentul şi eleganţa acompaniază aceste însemnări-confesiuni.

Sînt multe scene incredibile. Aiuritoare de-a dreptul! De pildă: vi-l puteţi imagina pe unul dintre cei mai mari oameni de teatru, îl şi sărbătorim anul acesta, pe Jerzy Grotowski dormind pe o saltea, pe micul balcon al garsonierei în care Dinu Cernescu locuia împreună cu părinţii la începutul anilor şaizeci? S-au cunoscut în august 1958, la Seminarul Internaţional de Teatru de la Karlovy Vary, seminar dedicat marelui om de teatru ceh, E.F.Burian. Grotowski încă nu scrisese „Teatrul sărac“, nu deschisese încă la Wroclaw „Laboratorium 13 rînduri“, teatrul său unde avea să monteze „Prinţul constant“. Unde aveau să se întîmple cîteva dintre cele mai semnificative revoluţii ale teatrului. La scurt timp, Grotowski, în drum spre Moscova şi Vladivostok, face un popas la Bucureşti:

„După trei ani, a venit la Bucureşti, neanunţat. A sunat la uşa apartamentului meu şi, cu aerul cel mai normal din lume, mi-a spus că a venit să mă vadă. Locuiam pe atunci într-o singură cameră cu părinţii mei, aşa că l-am culcat pe o saltea, pe terasă. A fost chiar bucuros. A început să-mi povestească că peste o zi şi jumătate va lua avionul spre Moscova şi, de acolo, transsiberianul pînă la Vladivostok. De ce aşa departe? L-am întrebat. Şi de ce nu cu avionul? „vreau să cunosc oamenii. Trebuie să merg cu clasa a doua. Altfel nu-i pot cunoaşte. Vreau să-i cunosc pe ruşi înainte de a-i cunoaşte pe americani – pentru că eu, ţine minte, voi ajunge în America – dar nu ca simplu turist. Turist în America! Asta pot să o fac şi acum. Dar eu o să merg în America numai cînd voi fi invitat de universităţi, de cele mai mari, ca să ţin cursuri, ai să vezi tu, aşa o să fie...“ Şi aşa a fost! Dinu Cernescu a aflat înaintea multora despre visul acestui artist uriaş, despre planurile lui clare întinse pe zece ani. În tot ce-i spunea în mica garsonieră de undeva, din România, nu era premoniţie, nu era starea onirică a unui regizor tînăr şi pătimaş. Nu. Era construcţia clară a devenirii sale. Grotowski şi-a povestit destinul amicului său, Dinu Cernescu. A urmat o corespondenţă caldă, întinsă pe ani de zile, despre care habar n-am avut. Documente palpabile care pot fi citite în paginile acestei cărţi.

Cînd l-am invitat pe Patrice Chereau la Festivalul Naţional de Teatru din 2005, l-am simţit în preajmă şi pe Dinu Cernescu. Am mers la repetiţia tehnică pe care a făcut-o la Bulandra, sala „Toma Caragiu“. Nu am să uit niciodată orele acelea! În primul rînd, ca doi şcolari, Ducu Darie şi cu mine. Din cînd în cînd, el se ridica, uitînd complet şi că este un regizor important, şi că este directorul teatrului care găzduieşte one man show-ul lui Chereau, se ridica aşadar, şi îi făcea alb-ul, cum se spune, lucrînd cot la cot cu tehnicienii. Cine este cu adevărat Alexandru Darie, a înţeles acest mare artist acum un an, la Salonik, unde a primit premiul pentru întreaga activitate de la cele mai prestigioase foruri de teatru, în prezidiu redescoperindu-l pe Darie, de data asta şi preşedintele Uniunii Teatrelor Europene. Cam aşa-i viaţa... de ce a făcut cu atîta umilinţă Darie toate astea? Pentru că în anii studenţiei, profesorul lui, Dinu Cernescu, le povestea despre forţa lui Chereau, despre celebra lui tetralogie wagneriană, pe care o vizionau împreună pe o caseta video.

Mi se pare că v-am incitat suficient. Mai aveţi multe de descoperit... analiza la „Hamlet“, de pildă, o găsesc şi astăzi extrem de modernă, de autentică, de motivată pînă la ultimul detaliu. Ştefan Iordache mă priveşte, tînăr şi neliniştit, din fotografiile de atunci. În cartea aceasta se vorbeşte despre oameni şi teatru, despre istorie, iubire şi suferinţă, despre destine. Se vorbeşte simplu şi normal. Firesc. Un ton greu de regăsit în anul de graţie 2009, să zicem. Apropos, dacă vreţi să aflaţi ce înseamnă „infinitul“ pentru unul dintre cei mai minunaţi, regizorul Dinu Cernescu, de pildă, deschideţi cartea la pagina 160. ■

Începuturile picturii în ulei.
Personalități și influențe

ISTORIA artei occidentale a fost pentru multă vreme o istorie a unui riguros sistem de „învățături" curgând de la meşter la ucenic, de la o generaţie la alta.

Pe măsură ce evoluţia fenomenului artistic a devenit mai puţin liniară, vârtejul influenţelor a devenit din ce în ce mai complex. Tipic, opera unui creator major se află, de-a lungul carierei sale, sub semnul unor multiple amprente din timpuri şi spaţii culturale diferite. Sursele de influenţă nu aparţin neapărat generaţiei precedente. Punţi aruncate peste secole sunt o prezenţă obişnuită. Mai mult, există influenţe documentate între artişti contemporani, concurându-se unul pe celălalt – Van Gogh şi Gauguin, Picasso şi Matisse – sau curgând invers, de la creatorul mai tânăr la cel mai în vârstă.

Dacă natura influenţelor absorbite şi transmise este un punct de referinţă în orice manifestare care-şi propune să plaseze un creator într-un context istoric şi cultural, câteva recente expoziţii au pus accentul pe verigi nu tocmai obişnuite ale lanţului „evoluţiei".

„Maestrul de la Flémalle şi Rogier van der Weyden. Naşterea picturii moderne", expoziţie pe care am văzut-o la Städelsches Kunstinstitut din Frankfurt, a fost dedicată începuturilor picturii în ulei, unui noian de influenţe reciproce între mai mulţi artişti din Flandra secolului al XV-lea pe care nici documentele de arhivă, nici studiul ştiinţific al pigmenţilor sau al suporturilor din lemn, nici „arta" cunoscătorilor n-a fost încă în stare să-l desluşească pe deplin.

„Maestrul de la Flémalle" este un nume inventat în secolul al XIX-lea, atunci când muzeul din Frankfurt a achiziţionat trei panouri de altar care, din considerente stilistice, n-au putut fi atribuite nici unuia dintre artiştii cunoscuţi din Ţările de Jos. Cum fostul proprietar susţinuse că picturile proveneau dintr-o mânăstire – Flémalle – artistul necunoscut a intrat în istorie cu numele „Maestrul altarului de la Flémalle" chiar dacă zisa mânăstire s-a dovedit a fi fost inexistentă!

La începutul secolului al XX-lea, a fost propusă ipoteza că „Maestrul de la Flémalle" căruia, în timp, i-au fost atribuite şi alte tablouri, nu este altcineva decât Robert Campin, activ în Tournai între 1406 şi 1435, meşter de la care n-au rămas nici un fel de lucrări cunoscute. Este ştiut însă că printre ucenicii atelierului său s-au numărat Rogier van der Weyden şi un anume Jacques Daret, artist minor ale cărui picturi includ elemente clar copiate din creaţiile presupusului „Maestru de la Flémalle".

Astăzi, disputele în privinţa autorului uneia sau alteia dintre picturi continuă de la o generaţie de experţi la alta. Opera lui Rogier este, de fapt, la fel de plină de mistere ca şi cea a „Meşterului de la Flémalle". Nici una dintre picturile din secolul al XV-lea, documentate ca fiind create de el, nu mai există. Pe de altă parte, nici una dintre cele care-i sunt atribuite, nici măcar fenomenala „Coborâre de pe Cruce" de la Prado, nu sunt cu certitudine legate de mâna sa.

Aducând alături, uneori pentru prima oară după secole, circa 50 de picturi înrudite, manifestarea de la Frankfurt a oferit experţilor posibilitatea de a face comparaţii directe şi de a valida sau respinge atribuiri curente.

Pus în faţa unor capodopere precum tripticul „Merode" sau altarul numit „Miraflores", vizitatorul obişnuit nu poate fi decât uimit de veridicitatea reprezentării unor detalii pe care noua tehnică în ulei o face posibilă. Inspiraţi de arta miniaturiştilor medievali, pictorii neerlandezi ai secolului al XV-lea pictează cu minuţiozitate petalele unei flori, o lacrimă, detalii ale ţesăturii unui veşmânt. Pictează cu aceeaşi grijă cele mai mărunte elemente din viaţa zilnică sau ceea ce marele critic german Erwin Panofsky numea „simboluri deghizate" cum ar fi florile de crin, semn al purităţii Fecioarei. Pentru pictorii perioadei, realismul are o cu totul altă semnificaţie decât cea modernă. Este un act de devoţiune, un ritual ce invocă o lume ce transcende cea reprezentată.

Tintoretto - *Cina la Emaus* (Muzeul de artă din Budapesta)

Tiţian - *Danae* (Muzeul Capodimonte)

Libertatea de expresie adusă de „inventarea" picturii în ulei în Ţările de Jos a făcut posibilă – prin mijlocirea lui Memling şi a familiei Bellini – epoca de aur a picturii veneţiene din secolul al XVI-lea. Este o perioadă remarcabilă în istoria artei. Înlocuirea lemnului cu pânza ca suport al picturii în ulei face şi mai uşoare retuşurile şi permite, pentru prima oară, stabilirea unei legături între individualitatea artistică şi urma lăsată de penel pe suprafaţa pictată, legătură care va deveni piatra unghiulară a picturii secolelor următoare.

Compararea acestor „semnături" diferite este unul dintre subiectele unei expoziţii organizate de Muzeul de Arte Frumoase din Boston în cooperare cu Muzeul Luvru, manifestare consacrată celor mai importanţi artişti veneţieni ai secolului: Tiţian (1485-1576), Tintoretto (1518-1595) şi Veronese (1528-1588)... Tiţian suprapune încă straturi translucide culoare, precum vechii maeştri... Contururile teatrale ale lui Tintoretto fac să vibreze spaţiul care le înconjoară, prefigurând dramatismul barocului... Gesturile lui Veronese sunt pline de o elegantă grandilocvenţă ce va inspira pictura lui Tiepolo şi a rococo-ului francez.

Cei trei artişti au concurat vreme de decenii pentru obţinerea unor comenzi din partea patricienilor, bisericilor şi confreriilor Serenissimei Republici. În timp, între ei s-a născut un complex sistem de interdependenţe analizate în amănunt în expoziţia concepută de Frederick Ilchman, un tânăr cercetător din Boston.

Titlul – „Tiţian, Tintoretto, Veronese: Rivali în Veneţia Renaşterii" – exagerează adevărul istoric. Este greu de spus că Tintoretto şi Veronese au fost cu adevărat rivalii lui Tiţian în condiţiile în care acesta a dominat pictura veneţiană încă înainte ca cei doi să-şi fi început ucenicia. Tintoretto şi Veronese au concurat de fapt doar pentru privilegiul de a purta mantia de moştenitor a lui Tiţian, maestrul sprijinindu-l mereu pe mai tânărul şi mai puţin rebelul Veronese.

Maestrul Flemalle - *Tripticul Merode* (Muzeul Metropolitan)

Într-o manifestare organizată tematic, grupând lucrări ale celor trei cu subiect similar, nicăieri nu este geniul lui Tiţian şi dependenţa artistică a celorlalţi mai evidentă decât în portrete... Un tors de bărbat pictat de Tiţian în 1520 valorifică o paletă de o sobră strălucire; lumina scoate în evidenţă gulerul de blană şi mănuşile modelului... Un personaj îmbrăcat similar, văzut aproape în întregime, este subiectul „Portretului de bărbat la 26 de ani" (1547) de Tintoretto. Vrând să-l emuleze pe Tiţian, Tintoretto se abţine de la virtuozităţi pirotehnice şi bruşte schimbări tonale, redând cu fidelitate texturile... În „Portretul unui nobil veneţian" (1551-53) executat de Veronese, bărbatul are aceeaşi atitudine melancolică, nepăsătoare. Mânuşile şi tivul de blană sunt pictate cu mai puţină grijă. În plus faţă de modelul original, o perdea trasă deschide, în manieră neerlandeză, interiorul spre un peisaj.

În versiunea lui Tiţian, „Cină la Emaus" este un exemplu de echilibru tonal, spaţiu care respiră, seninătate şi armonie, cu atenţia privitorului concentrată asupra unei feţe de masă de un alb angelic... Influenţat de Michelangelo, Tintoretto pictează acelaşi subiect într-o manieră aproape opusă. Compoziţia are numeroase diagonale, discipolii schiţează gesturi violente, pensula „loveşte" pânza cu forţă... O a treia lucrare cu acelaşi titlu, ieşită din atelierul lui Veronese, are prea multe personaje grupate în centrul tabloului. Artistul confundă portretul de grup cu pictura religioasă. Accentuând decorativul, amănuntele, Veronese pierde din vedere inefabilul.

O sală dedicată nudurilor mitologice – „Danae", „Venus cu oglindă", „Venus şi un organist" – este iarăşi dominată de Tiţian... În tabloul lui Veronese, „Toaleta lui Venus", detaliile, bijuterii şi broderii, sunt redate cu măiestrie dar corpul feminin nu este mai mult decât un obiect. Lui Veronese îi lipseşte darul lui Tiţian de a stabili o punte între model şi privitor... Un superb Tintoretto – „Suzana şi bătrânii" – în care pictorul îşi temperează pasiunea pentru contraste şi dinamism gratuit este una dintre capodoperele picturii peninsulare din secolul al XVI-lea.

În fine, una dintre cele mai interesante alăturări propuse de Ilchman este cea dintre un tablou puţin cunoscut de Tintoretto, „Coborârea de pe Cruce" şi un altul, cu subiect apropiat, „Punerea în mormânt", pictat de Tiţian câţiva ani mai târziu, în 1559. Este evident că, la peste 70 de ani, Tiţian adoptă diagonalele abrupte, jocul de lumini şi umbre, nerăbdarea lui Tintoretto. Nu sunt multe exemple de creatori a căror operă din anii senectuţii a fost permeabilă la influenţe venind de la generaţiile mai tinere.

Tiţian a fost însă o personalitate de excepţie din multe puncte de vedere.

Edward SAVA

Oricum ar fi, grupajul celor cinci regizori poate da o idee despre o altă faţă a medaliei regimului comunist, însă ca valoarea ei de circulaţie semantică să fie deplină trebuie să nu uiţi niciodată cealaltă faţă pe care se află întotdeauna întipărit chipul terifiant al Meduzei.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Trăind decenii
de împliniri măreţe

ULTIMUL film al lui Cristian Mungiu et Co, adică Hanno Höffer, Ioana Uricaru, Răzvan Mărculescu, Constantin Popescu jr., face parte dintr-un proiect în care intră şi *4,3,2*, filmul care a luat acum doi ani de zile Palme d'Or-ul la Cannes. Punând sub aceeaşi umbrelă nu numai patru scurt spre mediumetraje şi două mediumetraje şi încă patru autori care nu-şi declină din start propria producţie, Mungiu creează deliberat o perdea de ceaţă. Vizionând cele şase filme se poate observa că ele se aseamănă până la confuzie uneori şi că ar fi dificil fără a cunoaşte îndeaproape producţiile celorlaţi tineri regizori, nu foarte multe, să remarci unde şi-a adus aportul fiecare. Întregul film poartă însă amprenta lui Cristian Mungiu cel din scurtmetraje şi în parte cel din *Occident*, iar grupajul seamănă cu rezultatul unui workshop. Primele patru pot figura foarte bine ca episoade ale unui serial şi dacă în loc de patru ar fi fost doisprezece, spre exemplu, - subiecte s-ar fi găsit -, am fi avut unul dintre cele mai interesante seriale de televiziune postdecembriste. Cele patru „legende urbane", „Legenda activistului în inspecţie", „Legenda fotografului oficial", „Legenda politrucului zelos", „Legenda miliţianului lacom" reprezintă un portret caleidoscopic al acelui comunism crepuscular, în care decupajul de cotidian anost se îmbină cu cenuşiul murdar al birourilor din Casa Scânteii transformată între timp în Casa Presei Libere (amuzant, nu?) unde era confecţionată imaginea grandioasă a secretarului general cu ajutorul foarfecii şi lipiciului, unde şedinţa de partid în uralele şi aplauzele ritmate ca un coital plescăit de buci se însoţeau cu îngrijorarea reală a politrucilor asudaţi de la ciorapi la chiloţi întru îndeplinirea sarcinilor de partid şi de stat care gestionau spectacolul jenant al bunăstării unui popor chinuit şi imbecilizat. Mungiu şi asociaţii surprind destul de bine acest carnavalesc absurdist, tembelizant, departe de spiritul sărbătorii populare, aşa cum îl descrie Bahtin sau de cel al fiestei surprinsă de Hemingway, un carnaval din care lipseşte sensul eliberator, frivol, chiar dezmăţat al orgiei. Într-un fel, regizorii ne oferă cealaltă faţă a medaliei lumii ceauşiste, una aparent veselă, amuzantă, unde actorii se mişcă asemeni unor marionete pe care un păpuşar beat le-a scăpat de sub control. Finalul din *4,3,2* nu oferea nicio rază de speranţă, nu existau acolo cu adevărat învinşi şi învingători, însă în ecuaţia supravieţuirii unii se dovedeau mai înzestraţi, mai calificaţi decât alţii. Filmul lui Mungiu se termină sec cu masa luată la restaurant de către Găbiţa, instinctul de supravieţuire mult mai puternic decât orice elimină trauma, actul atroce. Nu ştiu dacă există un film românesc care să arunce mai multă disperare decât acest film, fără nicio retorică, fără nicio morală. Poate tocmai de aceea, prin prisma acestui film, grupajul filmic al Epocii de Aur pare cumva frivol, inconsistent, făcut să amuze. Riscul cu noul film este tocmai acest amuzament, sesizarea situaţiei absurde se face fără dificultate, comicul de situaţie, mai mult decât cel de limbaj satisface uşor un public care nu cunoaşte câtuşi de puţin ceva despre întregul tablou al regimului totalitar. Mungiu et Co apelează adeseori la gag şi la scheci, păstrând poanta pe final şi declanşând o reacţie în lanţ a râsului eliberator. Nimic grav nu se desprinde din această comedie uşoară, ci doar impresia că tot regimul a fost doar o glumă proastă de care însă se putea râde în hohote, că în genere nu era nimic serios în răul totalitar pe care atâţia l-au reclamat ca o adversitate teribilă, un balaur cu şapte capete, că în definitiv se putea glumi, râde şi dansa pe socoteala regimului, iar tot ce ţi se putea întâmpla mai rău era să fi dat afară din serviciu în cazul în care pălăria tovarăşului secretar general se multiplica nepermis. Hiba filmului lui Mungiu stă tocmai în abordarea cu mijloacele gagului sau ale scheciului a unei realităţi mult mai complicate, fără a trece dincolo de acest Grand Guignol autohton cu nuanţe de *commedia dell'arte*, departe de horrorul naturalist al pieselor care se prezentau la teatrul cu acelaşi nume. Ce se întâmplă cu mizeria sufletească a oamenilor transformaţi în decor, în simple articulaţii ale aparatului de propagandă, în marionete afişând peste tristeţea interioară un zâmbet de carton, epuizat, rămâne cumva în afara spectacolului. Există o singură referinţă la teroarea stalinistă din anii '50 într-unul din filmuleţe, însă ea poate trece neobservată spectatorului neavizat care va fi atent la spectacolul unde ca un fel de Asterix şi Obelisc cei doi fotografi ai Partidului antrenaţi de birocraţii sistemului se plimbă pe scările Casei Scânteii de la un etaj la altul, pentru că liftul nu funcţionează. Este vorba despre invocarea maşinii negre care vine să te salte la miezul nopţii, pântecoasele Volga ruseşti utilizate de Securitate ca maşini oficiale. Este singurul rapel care blurează puţin tabloul agitaţiei generale, al prostiei generalizate. Milan Kundera remarca în romanele sale că există un comic al istoriei, nu doar al istoriei comuniste, un comic special care amestecă teroarea, absurdul şi comicul propriu-zis, iar echipa coordonată de Mungiu a încercat să redea un astfel de comic. Din păcate, în *Amintiri...* rămânem la suprafaţa realităţii, rămânem la situaţia amuzantă ca în filmele cu Stan şi Bran spre deosebire de cele ale lui Charlie Chaplin a căror veselie este neliniştitoare, are ceva trist şi tandru în acelaşi timp. Mi-aş fi dorit din partea lui Mungiu aceeaşi inteligenţă care face din *4,3,2* o capodoperă, indiferent de Palme d'Or-ul primit, acel aliaj prezent în filmele lui Corneliu Porumboiu, mai ales în *Poliţist, adjectiv*, o inteligenţă care să nu mă reducă la poantă, la gag, la un fel de „Cascadorii râsului" ceva mai evoluat. În acelaşi timp cred că regizorul a fost puţin contaminat şi de spiritul lui Tarantino, şi în mai mare măsură de cel al lui Kusturica. Prima influenţă poate fi mai lesne sesizabilă în *Occident* cu acel ludic al rupturilor de nivel şi aparenţă de aleatoriu pe care acesta o imprimă, iar în al doilea caz, în privinţa scurtmetrajelor sale. Însă atenţie, chiar şi comediile lui Kusturica au partea lor de umbră, chiar şi în *Pisica albă, pisica neagră* ,1998), basmul şi feeria nu exclud prezenţa norocului şi a ghinionului ca poli ai unei lumi ancestrale, unde moartea şi viaţa se află în aruncătura de zar. Oricum ar fi, grupajul celor cinci regizori poate da o idee despre o altă faţă a medaliei regimului comunist, însă ca valoarea ei de circulaţie semantică să fie deplină trebuie să nu uiţi niciodată cealaltă faţă pe care se află întotdeauna întipărit chipul terifiant al Meduzei. ■

Amintiri din epoca de aur 1 (Tovarăşi, frumoasă e viaţa!); Regia: Hanno Höffer, Cristian Mungiu; Ioana Uricaru, Răzvan Mărculescu, Constantin Popescu jr.; Cu: Călin Chirilă, Teodor Corban, Ion Sapdaru; Gen: Comedie, Dramă; Durata: 75 minute; Premiera în România: 25.09.2009; Produs de: Mobra Film; Distribuitorul internaţional: Mobra Film.

Cu o structură psihologică, Bochiș este un romantic tîrziu care beneficiază deopotrivă de subtilitățile simbolismului și de risipa energetică a expresionismului.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Fețele lui Bochiș

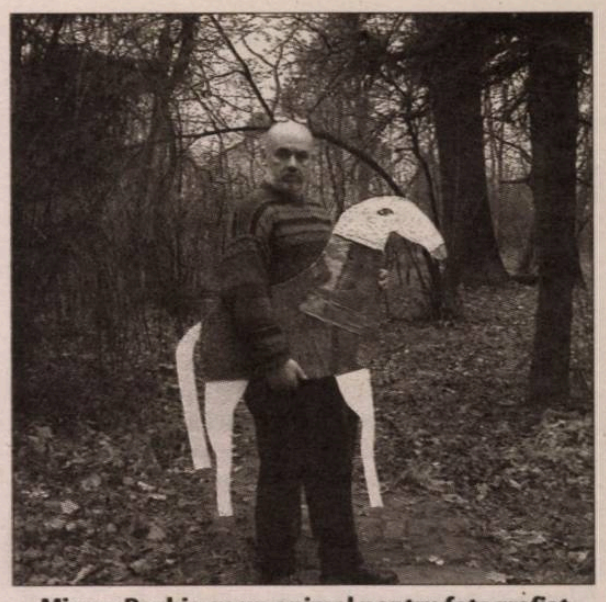
PICTOR, sculptor, bijutier, animator, manager, autor de cărți bibliofile, călător cu mașina, la nevoie cu trenul, dar niciodată cu avionul, revoltat din timiditate și pasional din nevoia urgentă de a-și înfrînge melancoliile, Mircea Bochiș părea, pînă nu demult, și un exponent tardiv al Școlii de la Baia Mare. Pictura sa era refugiu din peisagistica socială brută într-un imaginar pe jumătate grav, pe jumatate ironic, sculptura era un refugiu sezonier în Olanda, pe care era cît pe ce să o colonizeze, apoi, tot sezonier, prin poienile Muzeului Florean, pe care le-a și colonizat, bijuteriile erau forme perverse de refugiu din utilitarismul mărunt în contemplații calofile și baroce, iar celelalte funcțiuni, enumerate vag, confirmau și ele aceeași nevoie irepresibilă de a se păstra întreg în fața nenumăratelor adversități. Unui context limitativ, dezordonat și ostil, el a încercat să-i contrapună o interioritate generoasă, coerentă și demnă. Din această pricină și-a imaginat o lume solidă, acreditată stilistic de cercetările asupra limbajului, inițiate, cu mai bine de o sută de ani în urmă, de către școala, prietenii și urmașii lui Simon Holossy, în care concepte ale realului, cum ar fi peisajul, prezența umană sau atribute ale acesteia se manifestau exclusiv în limitele unui imaginar asumat și aseptic.

Ca structură psihologică, Bochiș este un romantic tîrziu care beneficiază deopotrivă de subtilitățile simbolismului și de risipa energetică a expresionismului, dar într-o variantă oarecum sceptică, ușor temperată prin luciditate și supraveghere cerebrală. Coborît, așadar, pe de o parte, din memoria peisagismului complex al Școlii de la Baia Mare, în care se revarsă cam toate tendințele europene ale timpului, și, pe de altă parte, dintr-o filozofie abstractă a peisajului, dintr-o continuă utopie a acestuia, Bochiș reușește, finalmente, un lucru surprinzător: el subminează ideea de peisaj, anihilează modelul și invalidează reflexul. Cu alte cuvinte, el scoate peisagistica din relația clasică *observație-prelucrare-transpunere* și mută frontul de lucru din exterior în interior. Peisagistica lui Bochiș este o creație eminamente mentală, un produs pur al ficțiunii și al puterii de imaginație. Spre deosebire de cea clasică – o formă de celebrare a lumii „obiective" –, raportarea lui Bochiș la natură este, de fapt, o antipeisagistică, o fugă din real, un substitut ideatic și o proiecție ideală. Asemenea unui copil care, prin fabulația jocului, evadează cu adevărat din contingent, Mircea Bochiș, prin fabulația din spațiul luxuriant al imaginației, își construiește un alt areal, o grădină fantasmatică și un vis paradisiac.

Dar toate aceste observații erau valabile acum zece sau cincisprezece ani și funcționează doar ca reper istoric, pentru că ulterior Bochiș s-a revoltat din nou, și anume față de propriile sale repere și reprezentări. Imaginarul securizant i-a rămas acum mic, a început să-l strîngă și să-l incomodeze, iar lumea ficțională și utopică pe care și-o crease a devenit, și ea, insuficientă. O altă filosofie de viață a generat o altă imagine despre sine și despre ceilalți. Ca alternativă la lumea imaginară, în care Bochiș se autoproclamase locuitor unic, s-a instituit, încetul cu încetul, realitatea nemijlocită a spațiului urban, relativismul străzii, viermuiala irepresibilă a semnelor aleatorii. Din *artist plastic* recluziv, atemporal și grav, Bochiș a devenit *artist vizual* implicat, provocator și ludic. Salvării proprii prin enunțuri înalte, propoziții ample și semne apotropaice, i s-a substituit pe nesimțite conștiința activă de agent sanitar al spațiului public și mental, de terapeut al existenței efemere, de responsabil cu higiena corporală și simbolică a unei realități umane vii și dinamice. Dacă înainte totul se proiecta pe ecranul mental, acum totul se naște din coliziunea cu zidul urban, cu freamătul străzii, cu mărteția intrinsecă a deriziunii. Renunțînd la statutul său de privilegiat, de creator din nimic și de mediator plin de responsabilități al unei demiurgii preluate prin mandat și, tocmai de aceea, reziduale, pictorul și-a schimbat radical și țintele. Absolutul a sucombat, asfixiat în propria lui carcasă de concepte, iar în locul său s-au instalat miturile efemere, gloriile onomatopeice și efigia starului protestatar și insolent. Siluetei vagi de idol neolitic, cu o carnație rozalie, abia extrasă din galantarul paradiziac, i-a luat locul chipul emaciat, mascat și emasculat al rockerului, scheletul grafic al șablonului de pe ziduri, corpurile plăpînde, asexuate și anorexice ale unor biete făpturi, inițial feminine, abia extrase și ele de prin lagărele modelingului. Întîlnirea șevaletului cu șablonul, a culorilor Talens cu printul supradimensionat, a transcendenței subînțelese cu porcăria frustă și chemarea magică a rutului anonim și a erecțiilor gratuite și triste, generează nu numai un alt tip de imagine, – autentică, afurisită și surprinzătoare –, ci și o cu totul altă formă de lectură a lumii și de evaluare a sinelui. Bochiș nu mai este acum un creator abstract și absolutist, care și-a transformat atelierul în templu și instrumentele în recuzită liturgică, pentru simplul fapt că implicarea în ceremonialurile efemere ale cotidianului, în consumul rapid, precum și experimentarea produselor *fast food*, aditivate și colorate hipnotic, i-au redeșteptat deopotrivă instinctele și cruzimile reprimate ale copilului. El a redescoperit spațiul jocului, și-a resuscitat propria vocație ludică, dar și-a reactivat și privirea incisivă și judecata critică. Jucîndu-se intens și voluptos cu materia, cu formele, cu enunțurile și cu sintaxa, el sondează, de fapt, incongruențele și disfuncțiile realului, se bucură irepresibil de spectacolul efemer, de expresivitatea involuntară a limitelor mentale și de absența reperelor înalte, dar, simultan, sancționează relativismul existenței, absența orizonturilor largi și promiscuitatea unui cotidian care uzurpă și subminează ființa. Prin propriul său ciclu de lucrări închinat *hranei*, de pildă, plin de copane, fleici, șnițele și frigărui, polemizează, evident, cu proiecția mistico-eclezială a lui Horia Bernea, dar, în același timp, sancționează drastic insuficiența idealului și blocajul moral pe care lumea în care trăim le manifestă cu o dezinvoltură sinucigașă.

La capătul acestui traseu, adică de la creația gravă la privirea ludică și relativistă, de la conștiința înaltă a creatorului la rediscutarea statutului și a orizonturilor culturii, de la construcția simbolică la absorbția în cotidian, cum ar putea fi judecată pictura actuala a lui Mircea Bochiș, ca o ruptură, ca o redefinire majoră sau ca o nuanțare în cadrul aceluiași proiect? Deși prima tentație ar fi să alegem varianta rupturii, în fond lucrurile sînt mult mai complicate. Lupta cu limitele și insuficiența realului sînt problemele constante ale acestei picturi, ceea ce diferențiază etapele este doar natura răspunsului. Dar oricare ar fi răspunsul, el vine din interogațiile aceleiași conștiințe și vizează aceeași problematică. Una care generează continuu soluții, dar, din fericire, de fiecare dată provizorii. ■

P.S. *Textul de mai sus a fost prilejuit de expoziția pe care Mircea Bochiș a deschis-o recent în București, Galeriile Dialog, Primăria sect. 2, sub curatoriatul Ruxandrei Garofeanu.* (P. Șușară)



Mircea Bochiș cu un animal pentru fotografiat

Marilyn Manson

Hrană

Zori noi

Există un număr imens de deosebiri stilistice, de construcţie sau de simbolistică între creaţia lui Emily şi cea a lui Charlotte.

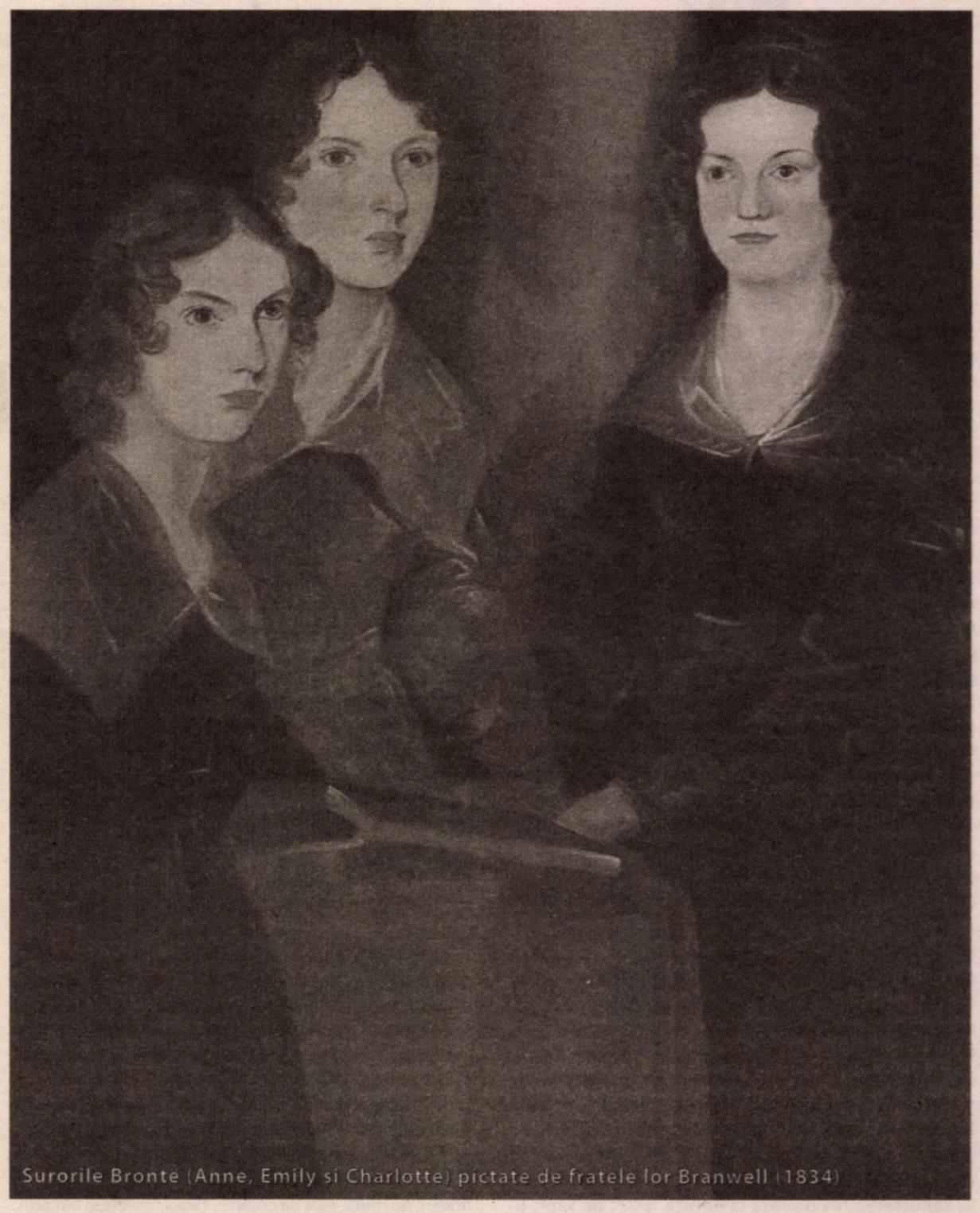
Femei victoriene

APARIŢIA simultană (iniţial, sub pseudonime masculine – „Currer Bell“ şi „Ellis Bell“), în 1847, a celebrelor romane victoriene, ***Jane Eyre/Jane Eyre**** şi ***Wuthering Heights/La răscruce de vînturi****, aparţinînd surorilor Charlotte şi, respectiv, Emily Brontë a creat o oarecare confuzie în istoria literară a Albionului. La data publicării, Emily, deşi extrem de tînără (nu împlinise treizeci de ani), era bolnavă (terminal) de tuberculoză. Avea să se stingă peste un an, în 1848, şi, în afara remarcabilei ***La răscruce de vînturi***, nu mai scrisese aproape nimic (lucrase doar, împreună surorile ei, Charlotte şi Anne, la proiectul liric colectiv, finalizat şi tipărit în 1846, cu titlul ***Poems by Currer, Ellis and Acton Bell/Poeme de Currer, Ellis şi Acton Bell***). De aceea, pentru mulţi critici englezi (mai tîrziu, şi americani), redactarea unei capodopere (singulare), în astfel de condiţii, era, de departe, „suspectă“. Bănuielile nu au încetat să se ivească, într-un secol şi jumătate de hermeneutică literară, mergîndu-se pînă la ipoteza că autoarea reală a romanului (lui Emily) ar fi de fapt Charlotte care, deprimată de boala surorii mai mici, ar fi ales această cale pentru a investi cu sens scurta ei existenţă. O speculaţie care, să recunoaştem, împrumută, pe faţă, ceva din melodramatismul cărţilor analizate.

Ipoteza nu rezistă totuşi, fie şi la simpla evaluare istoriografică. Cealaltă soră- autoare (în familia Brontë, au fost, în total, şase copii, iar, pe lîngă cele trei prozatoare consacrate, fratele mai mic, Branwell, a scris de asemenea literatură, dovedindu-se un poet înzestrat înainte de moartea lui prematură din cauza alcoolismului!), Anne, publică şi ea, tot în 1847, un roman fulminant, ***Agnes Grey/Agnes Grey***. Ulterior (în 1849), Anne Brontë se stinge, la rîndul ei, de tuberculoză, la douăzeci şi nouă de ani. Charlotte nu ar fi putut face un gest similar şi faţă de a doua sa soră mai mică, întrucît, strict intelectual vorbind, faptul ar fi depăşit posibilităţile creatoare ale momentului (să nu uităm că, şi pentru ea, ***Jane Eyre*** reprezintă romanul de debut, implicînd o presiune creatoare semnificativă: dovada o constituie romanele redactate pînă la moartea sa din 1855, ***Shirley/Shirley***, ***Villette/Un pension de domnişoare*** şi ***The Professor/Profesorul*** – acesta din urmă neterminat –, nici unul la nivelul debutului!). În plus, Anne şi-a confirmat ***propriul*** talent epic, în 1848, cînd îşi publică cel de-al doilea roman, ***The Tenant of Wildfell Hall/Chiriaşa de la Wildfell Hall*** (la noi, volumul a fost tradus drept ***Necunoscuta de la Wildfell Hall***, *n.m.*).

La o privire atentă, ipoteza unei paternităţi ambigui a romanului ***La răscruce de vînturi*** nu stă în picioare nici măcar din unghi pur exegetic. Există un număr imens de deosebiri stilistice, de construcţie sau de simbolistică între creaţia lui Emily şi cea a lui Charlotte. Aceste diferenţe apar mai ales în raport cu ***Jane Eyre***, cartea scrisă – măcar prezumtiv – în acelaşi interval de timp cu tulburătoarea poveste a lui Heathcliff. Dacă vom urmări, pas cu pas, conturarea psihologică a protagonistelor din ***Jane Eyre*** şi ***La răscruce de vînturi*** (în condiţiile în care ***personajul feminin*** este, atît pentru Charlotte, cît şi pentru Emily Brontë, adevărata mizã estetică scrisului!), în speţă Jane Eyre însăşi şi contradictoria Catherine Earnshaw, vom descoperi două profiluri morale fundamental opuse, profiluri ce nu ar fi putut ieşi (repet, ca „mizã“ estetică şi chiar tipologică a romanelor în discuţie) decît de sub peniţele ***a două autoare diferite***. Perspectivele etice şi psihologice deschise de cele două naraţiuni merg, evident, spre finalităţi distincte, sugerînd chiar, la nivel subliminal, experienţe auctoriale diferite (lucrul nu ar trebui să surprindă: se ştie că, în timp ce Emily a fost educată preponderent acasă, Charlotte a călătorit, urmînd cursurile de limbă franceză ale unui pension din Bruxelles).

În prefaţa la ediţia a doua a romanului ***Jane Eyre***, Charlotte Brontë – iritată de reacţiile critice ale unor puritani victorieni, care văzuseră în natura revoltată a eroinei demitizarea unui tabu, cel al femeii supuse şi marginale – constată că moralitatea unei epoci nu trebuie confundată cu convenţiile sale. Cea dintîi (redusă, ultimativ, la separarea binelui de rău) e eternă, pe cînd cea de-a doua se supune mutaţiilor (fiecare generaţie îşi impune valorile sociale şi, implict, convenţiile). În fond, deşi autoarea nu ajunge atît de departe în scurtul ei manifest literar, am putea vedea aici o linie de demarcaţie între natural şi social. Dacă primul include şi afirmă o anumită „eternitate“, „imuabilitate“ a condiţiei umane în istorie, cel din urmă se referă exact la argumentele ce separă o promoţie de



Surorile Brontë (Anne, Emily şi Charlotte) pictate de fratele lor Branwell (1834)

o alta, un veac de alt veac. În fibra lui naturală, intimă, profundă, individul este, tehnic vorbind, acelaşi, de la începutul lumii pînă azi. În dimensiunea sa socială, dimpotrivă, el trăieşte cu obsesia schimbării. Se înţelege însă că „natura“ constituie aici fondul, iar „societatea“ forma. Dacă ultima poate suporta orice modificare, fiind doar „aparenţă“, prima trebuie să rămînă constantă, întrucît este „reală“ şi transformarea sa ar induce deteriorarea a însuşi conceptului de umanitate.

Charlotte Brontë pretinde criticilor ei să o perceapă pe Jane Eyre în semnificaţia sa „eternă“, „umană“ (nemediată), „naturală“ şi nu în cea „perisabilă“, „convenţională“ (stereotipică), „socială“. Avem aici, dacă vreţi, şi puţin freudianism ***avant la lettre***. În termeni „psihanalitici“, Jane Eyre reprezintă un caz (destul de rar, să admitem) unde ***id***-ul (***se***-ul) nu a fost „alterat“ de ***ego/supra-ego*** (***eu/supra-eu***). Ea îşi este suficientă sieşi, cum ar veni. Nu trece prin mutaţii de nici un fel, alege, altfel spus, riscant, ***să nu-şi asume lumea***, ci ***să fie asumată de către aceasta***. Nu trebuie să deducem că ar avea conştiinţa propriei perfecţiuni. În nici un caz. O apasă lipsa de frumuseţe şi pare conştientă de orgoliul său exacerbat. Totuşi, crede în adevăr şi, ca atare, refuză violent compromisul, chiar dacă, prin atitudinea ei rebelă, se pune, foarte frecvent, în pericol. Din clipa cînd, copil fiind, îşi înfruntă mătuşa nevropată şi egoistă, preferînd să plece la orfelinat, şi pînă la maturitate, cînd refuză legătura adulterină cu Rochester (pe care-l iubeşte cu fervoare) sau căsătoria convenţională cu St. John (de care nu se simte atrasă), ajungînd, în consecinţă, o fiinţă periferică, Jane rămîne onestă ***naturii*** sale şi nu prejudecăţilor ***societăţii*** în care a fost obligată să trăiască.

Prin contrast, Catherine Earnshaw, protagonista din ***La răscruce de vînturi***, are o problemă de identitate încă din debutul romanului. Acolo, Lockwood (unul dintre naratori) descoperă micul ei jurnal (redactat pe paginile unei ***Biblii*** străvechi), jurnal unde se semnează în trei feluri distincte: Catherine ***Earnshaw***, Catherine ***Heathcliff*** şi Catherine ***Linton***. Dacă Earnshaw este numele tatălui său, Heathcliff şi Linton sînt cei doi bărbaţi între care Catherine pendulează pînă la dezintegrarea propriei personalităţi. Aici apare de fapt o confuzie comună printre comentatori. Se crede, în general, că dragostea lui Cathy pentru Heathcliff are ceva transcendent (probabil şi datorită finalului de factură melodramatic-ficţională, unde iubiţii sînt reuniţi ***post-mortem*** şi, totodată, ***in aeternum***), pe cînd legătura cu Linton păstrează mai mult aerul plat al convieţuirii domestice. În realitate, construcţia personajului de-a lungul textului nu lasă loc pentru o astfel de concluzie. Catherine este, în egală măsură, anihilată

volitiv atît de Heathcliff, cît şi de Edgar Linton, devenind nu numai o „dispută" erotică, ci şi o „anexă" a identităţilor celor doi. Se poate observa că şi ***id***-ul (***se***-ul), şi ***ego***-ul/***supra-ego***-ul (***eul/supraeul***) lui Cathy intră, din perspectiva deschisă de Emily Brontë, într-o perfectă disoluţie.

O privire fugitivă asupra personajelor masculine lămureşte, pe deplin, misterul. Mai mulţi critici (Margaret Homans, Philip K. Wion ş.a.) au menţionat originea obscură a lui Heathcliff. Teoretic, el este doar un copil de ţigan, găsit de domnul Earnshaw, într-una dintre călătoriile sale, pe străzile din Liverpool şi adus, din compasiune, în familia proprie, pentru a creşte alături de copiii săi, Hindley şi Catherine. Practic, la nivel meta-textual, sîntem invitaţi să înţelegem altceva. Heathcliff e fiul nelegitim al lui Earnshaw (născut pesemne din legătura pasională cu o sclavă creolă sau negresă, din Liverpool, ştiut fiind că faimosul port englez a constituit decenii întregi, oficial şi, apoi, neoficial, un centru de vînzare a sclavilor către proprietarii nord- şi sud-americani). Nici nu ar putea fi altcineva, judecînd tratamentul prefenţial pe care stăpînul casei îl acordă micului intrus, chiar în defavoarea fiului de drept, Hindley. Ca şi bastardul shakespearean, Edmund din ***King Lear/Regele Lear***, care stimulează mai intens sentimentele paterne ale bătrînului Gloucester decît fratele lui legitim, Edgar, Heathcliff activează impulsurile adînci ale personajelor şi îndeosebi pe cele ale lui Cathy, răvăşită de insolita apariţie în existenţa sa. El ***vine*** dinspre instinctele primare şi ajunge, în fond, să le ***personifice***.

Heathcliff se suprapune (şi imagistic: iese mereu din furtună, întorcîndu-se apoi, furibund, în ea) cu ***natura dezlănţuită***, reprezintă – tot într-o lectură pre-freudiană a romanului – ***id***-ul (***se***-ul) prin excelenţă. Linton, aristocratul fin şi temperat (pe care Catherine îl descoperă după Heathcliff, fiind fascinată ***şi*** de el!), dimpotrivă, sugerează stabilitatea lumii civilizate, ***societatea echilibrată***, menită să dea siguranţă şi încredere individului. Simbolic vorbind, conform aceluaişi registru psihanalitic, el devine ***ego***-ul/***supraego***-ul (***eul/supraeul***) freudian. E exact reprezentarea antinomică a lui Heathcliff. Aşadar, Cathy nu oscilează propriu-zis între două iubiri la fel de puternice, cît între două personalităţi, între doi poli tipologici pe care nu şi-i poate asuma integral nici în teorie. Identitatea ei se disipează în acest perpetuu „balans" psihologic (moartea timpurie a protagonistei nu constituie un accident, ci o necesitate epică!), ajungînd irelevantă (nu întîmplător, unii critici îl consideră – eronat – pe Heathcliff adevăratul protagonist, pierzîndu-se hermeneutic în „capriciile" comportamentale ale lui Cathy). Jocul „numelor" de la începutul romanului sugerează de aceea o întreagă construcţie psihologică, derulată ulterior după legile unei tragedii clasice (unde eroul nu reuşeşte să-şi depăşească limita!).

Prin urmare, Jane şi Catherine nu se referă doar la două eroine diferite, ci la două principii tipologice disjuncte, care, în ultimă instanţă, însumează două viziuni estetice antagonice. Jane Eyre este un personaj de ***melodramă*** (unilateral, nesupus schimbării, egal cu sine, cu propriul ***id/se***, cu propria „natură"), pe cînd Catherine Earnshaw rămîne un personaj de ***tragedie*** (complex, labil şi chiar diform sufleteşte, din cauza mutaţiilor, disproporţionat în raport cu tensiunile dintre ***id/se*** şi ***ego/eu-supraego/supraeu*** şi, implict, cu cele dintre „natural" şi „social"). Ambele sînt femei victoriene, dar feminitatea lor implică falii opuse din istoria psihologică a secolului al XIX-lea. Mai mult, Charlotte şi Emily se confruntă, în realitate, în interiorul acestei ecuaţii estetice. Charlotte – autoarea educată, cu experienţa lumii şi a alterităţii, care, în romanele de mai tîrziu (în primul rînd, în ***Shirley***) va deveni un mesager al emancipării şi Emily – scriitoarea de geniu (ca şi Austen), rămasă captivă în imaginarul pur, neintersectat cu viaţa ca atare, nemodificat de grilele experienţei. ***Jane Eyre*** este „efectul" unui principiu, pe cînd ***La răscruce de vînturi*** ajunge însăşi „cauza" lui. Faptul că, în fiecare dintre situaţii, ne aflăm în faţa unei capodopere confirmă o axioma că literatura nu ţine atît de legi, cît de instincte.

Codrin Liviu CUŢITARU

* Charlotte Brontë – ***Jane Eyre***. Traducere de Mirella Acsente. Leda, 2009, 36 RON, 560 pp.

** Emily Brontë – ***La răscruce de vînturi***. Traducere de Henriette Yvonne Stahl. Adevărul Holding, 2009, 20 RON, 366 pp.

Din **Arhipelagul Gulag**

EPOCA stalinistă, cu tot ceea ce a însemnat ea pentru indivizi şi societate în cea mai mare ţară din lume, a generat o literatură care se remarcă prin dimensiuni şi prin complexitate. De un interes aparte este cartea Nadejdei Mandelştam, publicată în româneşte la Editura Polirom din Iaşi sub titlul sugestiv *Fără speranţă* (în limba rusă *speranţă* are drept echivalent termenul *nadejda*). Este vorba de o excepţională mărturie documentară, dar şi de o realizare literară pe măsură, având în prim plan viaţa culturală şi literară din epoca stalinistă, precum şi relaţiile dintre scriitori şi puterea bolşevică instalată cu forţa insurecţiei de stradă şi a aranjamentelor de culise în memorabilul an 1917 la Petrograd (Leningrad, azi Sankt Petersburg). În mod particular, cartea este un veritabil monument închinat de scriitoare soţului ei, Osip Mandelştam, poet rus de primă însemnătate şi un caz extrem de semnificativ de pe nesfârşita listă a intelectualilor ruşi nonconformişti, care au căzut victimă terorii bolşevice în anii treizeci ai secolului trecut.

Ana Ahmatova şi Osip Mandelstam

Propriu-zis, cartea este un veritabil roman, comparabil în multe privinţe cu *Arhipelagul Gulag* de Al. Soljeniţîn. Pe parcursul sutelor de pagini, urmărim cu sufletul la gură, cu oroare şi cu tot atâta compasiune, tragicul destin al unui personaj – evreul rus ortodox Osip Mandelştam – care s-a dovedit cu prisosinţă o conştiinţă exemplară într-o epocă cu care a avut neşansa de a fi contemporan. Nu întotdeauna, cum bine se ştie, omul reuşeşte să fie la înălţimea artistului. Avem, din păcate, destule exemple, în tragicul secol XX, care o confirmă, de n-ar fi să ne gândim decât la câţiva dintre scriitorii români de notorietate, trecuţi – *hélas!* – după 23 august 1944 cu arme şi bagaje în serviciul regimului totalitar, chipurile pentru a-şi salva opera, şi nu pentru câştigarea / păstrarea unui statut social privilegiat. În marele spaţiu al culturii ruseşti, un caz de acest tip a fost cel al scriitorului A.N. Tolstoi, nu degeaba pălmuit în public de Osip Mandelştam. La polul opus – nefericitul destin al poetului acmeist Gumiliov (*acmeismul* a fost una dintre manifestările avangardei literare ruse, de notorietate la începutul secolului XX, înainte de Revoluţie şi câţiva ani după aceea), în mod brutal asasinat / executat la începutul anilor douăzeci pentru atitudinea sa demnă şi lucidă, considerată sfidătoare la adresa puterii sovietice (ca poetul francez André Chenier, victimă, cu peste un secol mai înainte, a Marii Revoluţii Franceze).

Cu Osip Mandelştam – al cărui nume, în mod inspirat, apare prescurtat în traducerea românească sub iniţialele O.M. (= *homme, man*; în limba rusă, *celovek*) – cititorul este pus în faţa unui caz exemplar, care atestă cu forţa faptelor, şi nu a vorbelor, că valoarea *omului* Mandelştam s-a dovedit, în împrejurări istorice extraordinar de vitrege, riguros la înălţimea valorii poetului Mandelştam. Căci, într-adevăr, destinul lui Osip Mandelştam evidenţiază în cel mai înalt grad ceea ce înseamnă în mod practic, într-o epocă istorică plină de tragism, să rămâi *om*: să refuzi toate compromisurile cu care eşti ispitit, cu preţul propriei tale vieţi.

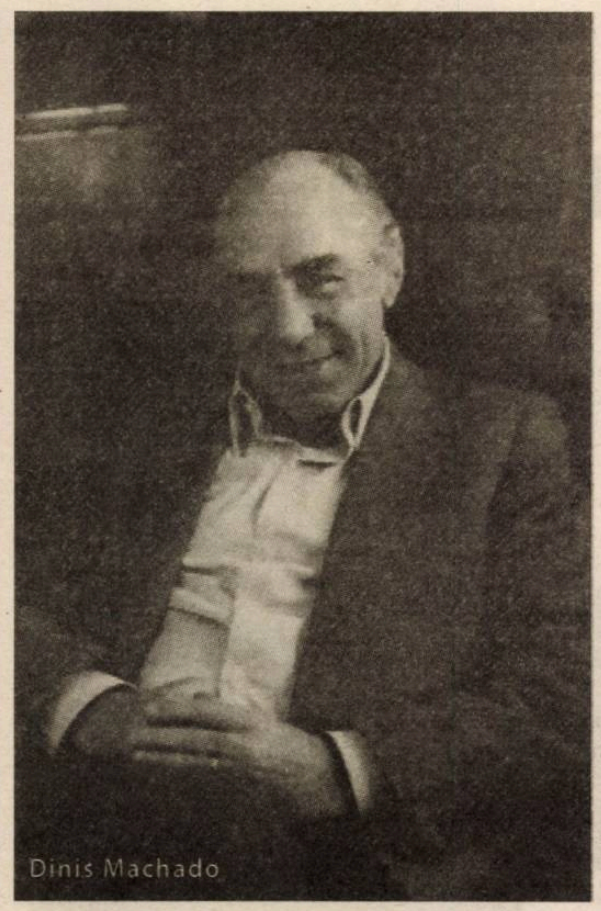
Autoarea relatează cu talent evocator şi cu multă acurateţe, în peste 80 de capitole şi pe întinderea a peste 500 de pagini, variate întâmplări şi experienţe care i-au marcat în mod decisiv şi pregnant destinul, mai ales în agitaţii ani treizeci, epoca marilor represiuni staliniste, care au trecut ca un tăvălug peste pravoslavnicul popor rus ajuns, printr-un concurs de fatalităţi istorice, în postura de mare cobai al unui sistem social care teoretic trebuia să instaureze în lume umanismul în cel mai larg şi mai autentic sens al cuvântului (dar de la teorie la fapte distanţa s-a dovedit, şi de astă dată, mult prea mare). Odiseea Nadejdei şi a lui Osip Mandelştam a început în 1934, când – urmare a unei poezii demascatoare la adresa lui Stalin (reprodusă la finalul volumului) - poetul a fost arestat pentru prima dată şi cei doi damnaţi ai destinului au fost siliţi să părăsească Moscova, pentru a locui în domiciliu obligatoriu la Cerdân, apoi la Voronej, îndepărtate aşezări urbane de pe teritoriul vast al Uniunii Sovietice. Odiseea petrecută în zodia istorică a *marilor speranţe* teoretice şi a lipsei efective de speranţă s-a încheiat cu despărţirea definitivă a Nadejdei – această veritabilă Penelopă itinerantă – de soţul ei, prin deportarea lui O. M. într-un lagăr din Extremul Orient, practic la capătul lumii, unde a încetat din viaţă, în condiţii şi la o dată necunoscute, aşa cum este consemnat scurt şi sec în finalul cărţii: „Data morţii lui nu a fost stabilită. Şi mie îmi este cu neputinţă să mai fac ceva pentru a o stabili".

Cartea – aşa cum afirmam, un veritabil roman, dar unul bazat pe fapte strict autentice – poate fi înţeleasă şi ca o mărturie emoţionantă privind devotamentul unei femei pentru bărbatul iubit, pe care îl urmează până în pânzele albe şi de care nimic în lume nu o poate face să se despartă, după modelul unor celebre personaje feminine din marea literatură rusă a secolului al XIX-lea.

Versiunea românească, datorată lui Nicolae Iliescu, este bine adusă din condei şi beneficiază de un aparat critic util, cuprinzând bogate note explicative (un veritabil dicţionar al personalităţilor culturale şi politice din Rusia stalinistă) şi o substanţială postfaţă, redactată de Livia Cotorcea. Tălmăcirea românească a poeziei satirice la adresa lui Stalin, care a constituit principalul cap de acuzare împotriva lui Osip Mandelştam cu ocazia arestării sale în mai 1934, i se datorează regretatului slavist şi specialist în literatura rusă, Emil Iordache.

Fără speranţă este o remarcabilă carte-document, scrisă într-un stil narativ plin de expresivitate şi vigoare, al cărei mesaj se cuvine păstrat în memorie şi ale cărei învăţăminte nu trebuie în nici un caz ignorate ori minimalizate, pentru că o societate care îşi uită prea uşor trecutul este mai devreme ori mai târziu condamnată să-l repete în forme noi, dar nu mai puţin înspăimântătoare.

Daniel DRAGOMIRESCU


Dinis Machado

Inevitabila despărțire...

U UN AN în urmă, la 4 octombrie 2008, se stingea la Lisabona unul din cei mai mari prozatori ai epocii post-revoluționare portugheze, Dinis Machado. Cartea sa, *Ce spune Molero*, a spart toate canoanele timpului, inaugurând era noului roman portughez – și poate chiar universal. Cert este că, după această „carte-bombă" cum a fost unanim considerată, atât în țara sa, cât și în numeroasele țări unde a fost tradusă imediat după apariție, nu s-a mai putut scrie ca înainte.

Când, în 1980, fosta Editură Univers (cea *corectă*!), care, în izolarea și înghețul intelectual în care trăiam, prin traducerile pe care le publica reușea să deschidă ferestre spre lumea liberă ce ne era interzisă, mi-a făcut propunerea să o traduc, cu recomandarea „Citește-o și vezi dacă ți se potrivește, pentru că nu seamănă cu nimic din ce ai tradus până acum", am rămas mai întâi perplexă, derutată, chiar speriată... Pe măsură însă ce înaintam în lectură, mă simțeam purtată parcă spre o altă lume, necunoscută dar fermecătoare, care m-a cucerit definitiv. Am tradus cartea cu o imensă bucurie (mi-am format astfel gustul și mâna pentru viitoarele mele traduceri din Lobo Antunes!), iar ce s-a întâmplat pretutindeni s-a întâmplat și la noi: a fost imediat îmbrățișată de critica – atât de parcimonioasă față de traduceri atunci ca și acum – astfel că, deși ciuntită de cenzură, *Ce spune Molero* a suscitat mai multe cronici decât se scriseseră vreodată despre o traducere a mea.

Când am început să călătoresc în străinătate și în Portugalia, l-am cunoscut pe autorul acestei unice cărți (tot ce a scris ulterior nu s-a mai ridicat la nivelul lui *Molero*), și l-am simțit imediat ca pe unul din marii mei prieteni, de care mă legau nebănuite afinități. Un vis al meu, în toți acești ani, era să reeditez cartea în versiune integrală. S-a întâmplat în 2006 („Cartea de pe noptieră", Humanitas), în mod ciudat în preajma momentului când în Portugalia se sărbătoreau, printr-o ediție festivă și o lansare pe măsură chiar de ziua autorului, 30 de ani de la prima apariție.

De atunci am mai tradus mulți scriitori portughezi. Pe toți i-am cunoscut și mi-au rămas prieteni. Toți trăiesc și îi revăd deseori, când merg în Portugalia. Dar am ajuns la vârsta când rândurile prietenilor încep să se rărească. Primul dintre ei, Dinis Machado, s-a grăbit să plece, în 2008. I-am dedicat atunci un mic text publicat la Lisabona, pe care doresc să îl prezint și cititorilor români ai lui *Molero*, la un an de la dispariția „părintelui" său. Adaug și un text al autorului (inedit în română) despre propria lui relație cu moartea celor din jur. Textul, apărut în culegerea de eseuri *Redută aproape finală* (Lisabona, Bertrand, 1989), în pofida temei, prin cuceritoarea sa francheță ni-l face parcă mai viu.

Elegie pentru Dinis...

În 1991, eram o bursieră săracă la Lisabona. Venită dintr-o țară ruinată de aproape o jumătate de secol de dictatură, fără posibilitatea de a schimba bani românești pe devize, a trebuit să trăiesc șase luni doar din bursa oferită de Fundația Calouste Gulbenkian. Dar acest lucru era compensat de euforia libertății.

În România lucrasem deja de peste două decenii traducând literatură portugheză, în special clasici (Eça de Queiroz, Herculano, Garrett, Fernão Mendes Pinto etc.). Făceam asta din pasiune, dar și ca să mă apăr de șomaj și de marginalizare, veșnic amenințată de un trecut politicește „nesănătos". Grație deschiderii întâlnite pe lângă conducerea Fundației Gulbenkian (Pedro Tamen, Ana Hatherly, Casimiro de Brito) și Pen-Clubul portughez, am cunoscut mulți scriitori în timpul acelor șase luni. Printre ei, pe Dinis Machado, al cărui *Ce spune Molero* îl tradusesem în 1981, cu un mare succes de public (din păcate, și cu destul de multe tăieturi operate de atotputernica și anticulturala cenzură, lucru pe care am reușit să-l corectez abia în 2006, reeditând o versiune integrală a cărții).

În 1991, am simțit că Dinis era cel mai sărac dintre toți scriitorii portughezi cunoscuți. Dar el a fost singurul care m-a întrebat dacă nu aveam nevoie de bani... Mi-a făcut rost de o mică slujbă la Editura Bertrand, renunțând, el, în favoarea mea, la o parte din propriul său mijloc de subzistență. Aș putea oare vreodată să uit asta?

Îl vedeam, cu Dulce (soția lui, *n.m.*), în micul lor apartament, aproape de fiecare dată când mergeam la Lisabona. Telefonam: „Pot să vorbesc cu Molero? Sunt o admiratoare de departe..." Odată Dinis însuși a pregătit o cină fantastică... Aveam impresia că îmi reîntâlnisem fratele, mort demult la 25 de ani. Erau de aceeași vârstă.

Am avut norocul să fiu prezentă la aniversarea lui și a lui Molero, la Teatrul Tivoli, în martie 2007. El era mulțumit, surâzător, emoționat. Așa l-am văzut ultima oară pe fratele meu Dinis Machado.

Micaela GHIȚESCU

Dinis Machado

Moartea actorilor

Înaintăm puțin în moartea celorlalți

Am vorbit despre moartea actorilor străzii – și mai vorbesc și despre moartea prietenilor ajunși la vârsta când oasele plesnesc măcinate de șocuri, sau venele cedează în fața inundației efortului, toxinelor timpului ori tutunului. Și, de asemenea, despre moartea celor care ne sunt indiferenți – indiferenți în măsura în care nu intră în ordinea preocupărilor care mai găzduiesc vestigii de solidaritate umană. Uneori, aici, inima mea e slabă. Sau neatentă.

În ultimii ani, am întotdeauna un prieten, sau cineva pe care îl stimez, pe pragul morții. În aceste cazuri, se creează în mine senzația unei mari irosiri. Irosirea cuvintelor. Nu că ar fi inutile – ci înșelătoare și, întotdeauna, prost plasate. Astfel, în fața unui prieten pe punctul să moară, mă sperie puțin inutilitatea limbajului meu, sau a ofertei mele, rămânându-mi doar să ocup vidul nesfârșit și stânjenitor de a tăcea ori să resping niște succedanee care îmi par prosteși – stranie simbioză între decență, acceptare și înfrângere. Momente rele, când înaintez puțin cu cineva în moartea sa, din motive de umană participare – și până la limita epuizată a discursurilor pe care prefer să le tac, scurte și anemice, ele neavând forța ca să sprijine, măcar, ceea ce nici nu mai spun, sau speranța pe care nici nu o mai flutur prin fața ochilor. Mă doare mult această incapacitate vinovată ca și cum, într-un fel, natura mi-ar acorda mie privilegiul inexplicabil (sau puțin convingător) de a continua să trăiesc. Deznodământul nu este, pentru mine, deosebit de deprimant, pentru că citesc în el ușurarea de a fi concordant cu legile definitive ale fatalității. Deprimantă e sala de așteptare, deprimante sunt zilele de amânări și recursuri care asigură stabilitate celei mai absurde suferințe. (Mă refer la acel tip de viață atârnată de un fir, alunecând iremediabil spre tubulatura comei, cu apropieri tot mai clare de distrugerea trupului și a conștienței care îl ilumineză.) Nu prea mă împac cu această sensibilitate atât de proprie mie, încât mă împiedică să mă simt cât de cât în largul meu în timpul veghilor amăgitoare și resemnate. Îmi pierd propriul teatru, și (deși pot lua parte la întruniri de conversație și simulare, cu lamentări și fraze perforate) nu sunt în stare să-mi găsesc un rol în teatrul celorlalți – care poate că se simt ca și mine, dar improvizează mai bine, cu apeluri speciale la rezervele de stoicism. Dacă de moartea mea ar fi vorba (moștenitor al unei anume ușurătăți viguroase care întotdeauna trezește în mine forme neobișnuite de depășire), aș mai putea să inventez o jumătate de duzină de saltimbanci, o cafea, o țigară, un toc și un bloc-notes pentru a (nu) scrie un text despre Kurosawa sau Henry Miller – acolo unde nu pot scrie orice, pentru că nu cred nici în destinatari la vedere. E simplu: ar fi vorba doar de moartea mea. Dar cu apropiata moarte a cuiva de care sunt legat mi-este de prisos viața care îmi rămâne, partea de obstrucție existentă în ea – și ce mai am de îndeplinit din îndeletnicirea, ce nu se poate amâna, de a continua să rămân mai departe pe aici (ceea ce adeseori, de altfel, fac cu o bucurie și o angajare pe care nu mi le justific nici mie însumi și nici interogărilor mele îngrețoșate). Am înțeles de mult că Dumnezeu nu mi-e de nici un ajutor. Totul se petrece, în cel mai bun caz, în blocurile albe de morfină și transfuzii sangvine, care pot oferi ușurare trupurilor ce suferă, dar nu-mi amăgesc certitudinea că jocul e pierdut. La căpătâiul acestul mod de a muri încremenesc, poate, într-o tristețe zâmbitoare și stânjenită, așteptând (pentru cel care moare și pentru mine) ora de a coborî pleoapele. Ceea ce n-am făcut, până astăzi, nici pentru Marília mea (soția lui decedată, *n.n.*). În alte cazuri, am întotdeauna o abilă intenție inconștientă de a pleca înainte sau de a sosi după, în căutarea ieșirii, a unei ieșiri. Între timp, în această relație, uneori lungă, și întotdeauna exigentă, cu așteptarea, singurul lucru care mă salvează este uitarea. Sau distracția momentană, înconjurată de expediente, înarmată cu panoplii efemere și cu toate cheile oportunității.

Așa fug eu peste acoperișurile celulelor morții. ■

Înapoi la Marx?

● Actuala criză economică i-a determinat pe unii şi pe alţii să se gândească la Karl Marx. Mai exact, la profeţiile lui referitoare la capitalism. Panica pornită de pe Wall Street acum exact un an s-a răspândit ca o epidemie de gripă A. Asocierea nu e întâmplătoare. Există mai multe asemănări între pandemia B (bancară) şi pandemia A. Amândouă s-au dovedit extrem de rapide în trecerea de la ţară la ţară. Şi, până una alta, amândouă au prezentat riscuri destul de mici pentru sănătatea societăţii. În al treilea rând, în ambele cazuri s-a pus întrebarea despre ce e de fapt vorba, despre *info*(rmaţie) sau despre *into*(xicaţie). Şi din ce în ce mai des e preferată varianta din urmă. În ce-l priveşte pe Marx, întrebarea e oarecum aceeaşi: câtă *info* şi câtă *into* intră în apelul întoarcerii la părintele comunismului? Pe de o parte, e evident că marxismul nu oferă nicio soluţie crizei actuale. Înapoi la Marx înseamnă, în aceste condiţii, mai mult o dovadă de masochism decât una de pragmatism: altfel spus, vai ce dreptate a avut el profeţind colapsul capitalismului. Pe de altă parte, e tot aşa de evident că profeţiile lui n-au nicio legătură cu criza: nu bancherii erau, în concepţia lui, groparii capitalismului ci proletariatul. Pe care, ia-l de unde nu-i. I-a venit aşa zicând de hac tocmai capitalismul care, în loc să-l pauperizeze până la a nu mai rămâne din el decât spiritul revoluţionar, cum pretindea Marx, nebănuind el nici cât negru sub unghie cine va face revoluţiile

din secolul XX, l-a îmbogăţit până la a face din el principalul interesat în credite şi, vai, subprime, adică un vajnic susţinător al capitalismului financiar. Şi de ce ar mai pune mâna pe lopată? Ca să-şi sape singur groapa. Ca să nu spunem că deja am început să ne îndoim că s-a isprăvit cu capitalismul financiar pe sinuciderea căruia pariam cu şase luni în urmă. Tot progresul lumii noastre de două secole încoace îl datorăm capitalismului. Zilierii lui Steinbeck din *Fructele mâniei* îşi depuneau banii în bănci.

Bogoteida

● Apărut în 1984 în Columbia, *Un rău fără leac* e singurul roman scris de Antonio Caballero, acum în vîrstă de 64 de ani, cunoscut ca jurnalist şi desenator de presă caustic la adresa situaţiei din ţara lui. Cînd e întrebat de ce, în ciuda succesului înregistrat în urmă cu un sfert de secol, la debut, n-a mai publicat şi alte romane, Antonio Caballero răspunde că, după părerea lui, nu trebuie să scrii decît cînd ai ceva neapărat de spus şi că *Un rău fără leac* a epuizat toate obsesiile lui literare şi n-ar face decît să se repete, ceea ce îl plictiseşte. Eroul unicului roman are trăsături autobiografice. Ca şi autorul, Ignacio e provenit din burghezia columbiană, un tînăr de familie bună, leneş şi dezinvolt, o fire de poet care, la împlinirea vîrstei de 31 de ani, constată că n-a înţeles nimic din viaţă pînă atunci. Criza interioară îl va duce la o odisee prin Bogotá, fiecare capitol povestind cîte o scenă din rătăcirile lui: o masă de familie, o conversaţie cu nişte tineri marxişti, o noapte într-un hotel de lux, o aventură sexuală, scrierea unui poem pe pereţii unui apartament... Toate aceste episoade sînt tot atîtea ocazii de a portretiza oraşul Bogotá din epocă, cu oligarhii, violenţa cotidiană şi mediile lui interlope, făcînd din capitala columbiană personajul principal al romanului. Caballero – a spus critica – reuşeşte să facă pentru Bogotá ceea ce Joyce făcuse pentru Dublin: un puzzle tentacular animat de ideea creaţiei poetice, o vastă farsă în care se telescopează singurătăţile. Pe rînd ironic şi grav, bine ritmat, articulat în jurul femeilor din viaţa lui Ignacio (concubina, mama, amanta, vecina nebună etc), romanul se dovedeşte rezistent şi după un sfert de secol de la apariţie. Dovadă că francezii îl prezintă ca pe o revelaţie în valul de traduceri apărute în această toamnă.

Candidat (?) la Nobel 2009

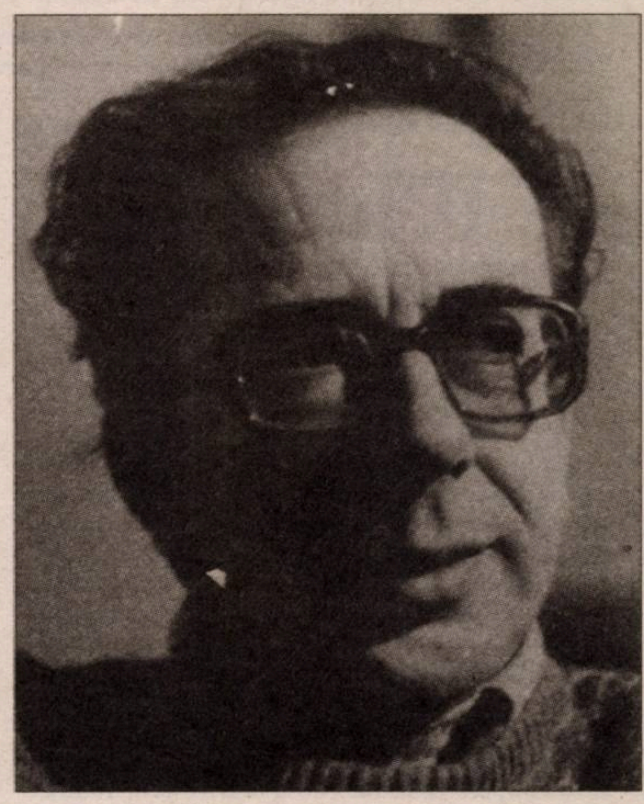
● Din opera celui mai important prozator chinez contemporan, Mo Yan (n. 1955), a apărut anul trecut la „Humanitas fiction" romanul ce i-a adus celebritate internaţională, *Sorgul roşu*, publicat în original în 1987 şi ecranizat de Zhang Yimou (filmul a cîştigat Ursul de aur de la Berlin în 1988). De la sfîrşitul anilor '80 şi pînă azi, Mo Yan a mai publicat zece romane şi vreo 80 de povestiri şi e un candidat creditabil pentru Premiul Nobel – 2009, al cărui laureat va fi anunţat săptămîna aceasta. Anticipînd posibila (dar tradiţional imprevizibila) alegere a Academiei Suedeze, „Le Magazine littéraire" nr. 489 îi ia un interviu lui Mo Yan cu ocazia apariţiei în Franţa a celui mai recent roman al lui, *Legea dură a Karmei* (Ed. du Seuil). Cu această ocazie, scriitorul

al cărui pseudonim, Mo Yan (numele lui adevărat este Guan Moye) înseamnă în chineză „Nu vorbi" – e destul de volubil. Fiindcă noul roman de 762 de pagini e de fapt o satiră la adresa Chinei comuniste, Mo Yan este întrebat şi care e atitudinea cenzurii oficiale faţă de el. „Viaţa în China în ultimele decenii a fost groaznică. Relaţiile între oameni erau făcute din contradicţii iar numeroase probleme ce ar fi putut fi rezolvate pe cale paşnică au dus la violenţe în numele unor pretinse lupte de clasă [...] După atîta suferinţă, chinezii sînt acum lucizi, nu mai vor să audă de lupta de clasă, aspiră la o societate stabilă. Cît despre mine, unii, plasîndu-se sub unghi artistic, considerau că făceam o operă novatoare, că reprezentam o tendinţă care a apărut în literatură în anii '80. Dar criticile la adresa cărţilor mele nu s-au oprit niciodată. Ele au atins paroxismul în 1996, cînd manuscrisul romanul meu *Ţîţe mari şi şolduri late* a fost interzis în China. A putut să apară în samizdat abia în 2004, iar cei care l-au publicat au fost pedepsiţi." *Legea dură a Karmei* relatează tribulaţiile comice ale unui moşier împuşcat de maoişti şi condamnat de regele Infernului să se reîncarneze într-un animal, în China rurală comunistă. Mo Yan mărturiseşte că a fost influenţat atît de literatura chineză clasică, de poveştile populare, dar şi de Rabelais, al cărui stil a marcat proza chineză contemporană, „fiindcă din anii 1950 pînă în anii '80 societatea noastră aducea cu aceea descrisă de Rabelais. Această deconectare de realitate, această nebunie, aceste fanfaronade, exagerări... noi le-am trăit şi se regăsesc în cărţile mele."

Scriitorii francezi în timpul Ocupaţiei

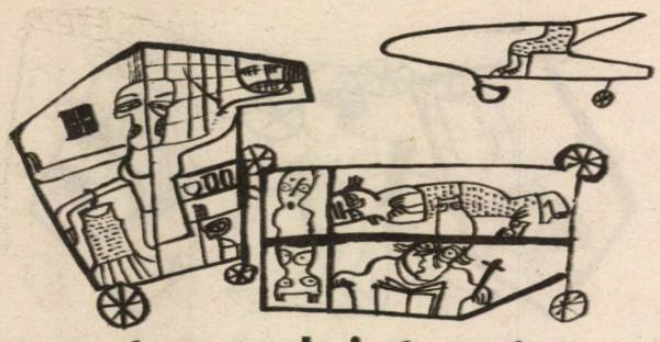
● O carte foarte documentată, bazată pe texte inedite, scrisori, jurnale intime, facsimile şi altele la fel, descrie cât se poate de exact şi totodată de nuanţat viaţa literară franceză din anii Ocupaţiei (1940-1944). Lucrurile sunt departe de a fi simple. O linie clară de partaj nu poate fi trasă între colaboraţionişti şi rezistenţi. Iată tabloul, rezumat de Alain Duhamel, în recenzia din revista „Le Point": „Unii, ca Jean Paulhan, directorul foarte curând înlăturat de la «Le Nouvelle Revue française», intră pe loc în mişcarea de rezistenţă. Alţii (Malraux, René Char) conduc echipe de maquisarzi cu mitraliera în mână. Câţiva se refugiază în estetism (Cocteau cu *L'éternel retour*, filmul cel mai vizionat în epocă). Sunt şi unii care aleg vichysmul agres (Giono), burghez (Chardonne) sau marţial (Montherlant). Printre colaboraţionişti, se numără şi unii care au talent (Brasillach, Drieu, Carcopino), adepţi ai Mareşalului Pétain convertiţi (Claudel), mondeni compromişi (Sacha Guitry), poeţi rezistenţi (Aragon, Eluard, Seghers), catolici plini de iniţiativă (Mauriac, Bernanos, Maritain). Relaţiile personale nu corespund totdeauna angajamentelor politice. Sunt colaboraţionişti care-i ascund pe rezistenţi şi rezistenţi care publică la editori oportunişti [...] Nu lipsesc tipografii care, asumându-şi uriaşe riscuri, trebuie aşezaţi astăzi printre cei mai curajoşi." Jacques Chirac a fost primul care, la 53 de ani de la arestarea în masă de pe Vel'd'Hiv (Velodromul de iarnă din Paris), a recunoscut că „nebunia criminală a ocupantului a fost, cine nu ştie, secondată de francezi, de Statul francez". Astăzi nu mai e un secret că discursul istoric al fostului preşedinte al Franţei a fost scris de Christine Albanel, pe atunci în vârstă de 25 de ani, până de curând ministru al Culturii în guvernul Fillon.

Scurtă cronică



● Sub titlul *Le Dîner de trop* (nu ştim dacă e traduceerea celui original, fiindcă în Franţa se „rebotează" frecvent, din raţiuni comerciale, cărţile şi filmele), la Fayard a fost publicat recent un nou roman de Ismail Kadare. De mici dimensiuni (200 de pagini), cartea e cronica unui orăşel albanez în timpul celui de al doilea război, al ocupaţiei germane şi al primilor ani din regimul stalinist. Un mister inaugural serveşte drept revelator naraţiunii: chirurgul Gurameto recunoaşte în colonelul nazist ce ocupă oraşul Gjirokaster (ce constituia şi cadrul celebrului roman din 1970 *Cronica oraşului de piatră*) un fost coleg de studii. Legea ospitalităţii, care face parte din codul de onoare albanez, îl obligă pe medic să-l invite la masă pe ofiţer, dar ceea ce se petrece între ei rămîne o enigmă, lăsînd loc supoziţiilor şi zvonurilor, fiindcă romanul nu are un narator, ci doar voci, într-o schiţată polifonie. S-a vîndut Gurameto naziştilor sau a apărat onoarea concetăţenilor şi a contribuit la eliberarea unor ostatici? Fără să lămurească nimic, Kadare e interesat de portretul oraşului, ţesut din superstiţii, zvonuri, fantasme.

Pagină realizată de **Adriana BITTEL**



CUM altfel decât cu nădejdea întreagă a publicării lor ne-ați trimite aceste poeme reușite? Invitația însă, lejeră, cu un ușor răsfăț de lider copilăros care se lasă la voia inspirației prietenilor: „Găsiți voi un titlu acestei pedepse" ne-a surprins și ne-a făcut să medităm la schimbările ce au survenit în relațiile dintre poeții de vârste diferite.

Câți să ne adunăm ca împreună să decidem asupra unui titlu? Și de ce considerați, probabil, nimerit, să-l simțiți, poemul, ca pe o pedeapsă și nu vă dă în gând să considerați bună propria sugestie. S-ar cuveni mai degrabă o steluță, care să intre în rezonanță cu acest text: „Prin amintiri/ sufletul e un câine de vânătoare/ din când în când fură de pe masă/ pâinea/ și-o duce îngerului/ timpul copilăros în priceperea/ aluziilor la uitare// Cum să-mblânzesc glasul măștilor/ fără stăpân/ după ce să potrivesc ceasurile din/ vis// respirația dimineții îmi îngheață/ trupul/ mă desparte în două/ ca și cum aș putea fără greșeală/ să disting binele de rău/ o parte o modelează pe cealaltă/ simplă natură prinsoarea mea cu/ întregul// aleg/ un loc unde la început a fost/ întâmplarea/ prezentul ținut în eprubete/ naște fantezii apoi oameni/ și după toate încercările/ cui ar trebui să mă înapoiez/ sufletul meu câinele meu de/ vânătoare/ mă va aduce mie?" (*Pedeapsa*). Cel de-al doilea poem e la fel de important, cu gândirea poetică bine articulată: „Uneori sunt sălbăticia aceasta/ așteptând să mă găsească o/ întâmplare/ mâna e o pânză de păianjen/ în care se încurcă anotimpurile/ întunericul îmi roade gleznele/ și mă răstorn ca un pahar cu apă// astăzi am căutat un gest de rătăcire/ o stradă fără adăpost ce trece prin/ mine/ dacă desfac o greșeală văd înăuntru/ un sâmbure fericit lumea mea/ și neîmplinitul ei față-n față// m-ascund printre degetele tale/ ca-n barba

Constanța Buzea

POST-RESTANT

unui filosof/ căutându-ne unul altuia mitul/ visând cum un lucru se-ntoarce/ către altul fără să renască." (*Noi ca*). În fine, trebuie să mărturisesc că mi-aș fi dorit, împreună cu colegii mei, să fi avut de citit un număr mai mare de poeme și să programăm un debut glorios în plină toamnă sub semnătura dumneavoastră, căreia să-i prezicem un viitor bogat în anii care vin. Și ne-ar plăcea să ne spuneți câte ceva despre dumneavoastră, despre scris, despre citit, despre pasiuni, vârstă, ca să ne simțim ca între oameni sensibili. (*Iarina Copuzaru*)

✉ Tânăr poet, pe numele său Aldea Marius, ne-a trimis o seamă de exerciții, însoțindu-și textele de o explicație, în cazul în care poezia lui stârnește interes, redactorii noștri să aibă de unde alege și publica. Nici un text nu seamănă cu altul. Supun atenției un text scris *în memoria amicului Mihai Eminescu* și intitulat *Frunză verde de-alt albastru*: „Frunză verde de-alt albastru,/ mă doare când nu merg pasul,/ mă doare când vorbesc nasul,/ mă doare din pară mura,/ când privesc mă doare gura./ Și am zis ziuă de noapte,/ și genunchi în loc de coate,/ și-am zis țipete de șoapte/ și sigur în loc de poate./ Și am zis pământ de cer,/ drac am zis în loc de înger/ și căldură-n loc de ger./ Și am zis îngust de lat/ și femeie de bărbat,/ și-am zis taci când tu tăceai/ și-am zis mori când tu mureai/ și-am zis stai când tu stăteai./ Și am zis mamă de tată,/ odată de niciodată./ Am zis munte-n loc de mare/ și zahăr în loc de sare,/ am zis tot ce eu am vrut,/ ce am vrut că nu am vrut,/ să vorbesc un *necuvânt*/ cu o limbă de pământ/ dintr-un cer de gură mut/ am zis zicere-tăcere,/ fiere eu am zis la miere,/ tine eu am zis la mine,/ pisică am zis la câine,/ eu am zis piatră la lac/ și roman la tot ce-i dac,/ eu am zis eu chiar la eu/ și la mine – dumnezeu./ Am *zis* zis zicând nimic,/ am zis tot doar la un pic.// Am zis lacrimă la undă/ și iubire-am zis la pândă,/ am zis fluture la vierme/ și târziul la devreme,/ am zis vers la grohăială/ și sănătate la boală./ Și am zis tată la mamă,/ steag am zis eu la năframă./ Și am zis modă la ciumă,/ ninsoare am zis la brumă,/ nouă am zis în loc de vouă/ și ploaie în loc de rouă./ Nouă-am zis în loc de opt/ și crud la tot ce este copt.// Frunză verde de mult verde,/ am zis orb la tot ce vede,/ am zis cârciumă la cosmos/ și carne am spus la os./ Am zis *au* când nu durea/ am zis *arș* când nu ardea,/ am zis totul cu un scop –/ de a nu avea un scop./ Am zis alb la ce e negru,/ vesel am spus la funebru:/ am mai zis și doi și trei,/ buruieni la ghiocei,/ am mai zis și trei și patru/ și ăsta de ălălaltu,/ și-am zis punct la infinit/ și mare la tot ce-i mic,/ am zis zicere la zicere/ și tăcere la tăcere/ și am zis și altele/ altele la altele..."

Și totuși, vin și-ntreb pe tânărul poet de ce își dedică poemul inteligent amicului Eminescu și nu amicului Stănescu? Căci Nichita are în clin și în mânecă cu Frunză verde de-*alt* albastru și nu Eminescu. Acest text este singurul pe care am avut curajul să-l aleg dintre toate, celelalte având iz pornografic și idei alandala, lăsând pentru o altă dată citatele uimitoare din alte zone ale creației tânărului nostru corespondent. (*Aldea Marius*) ■

Prin anticariate

(P)omul discordiei

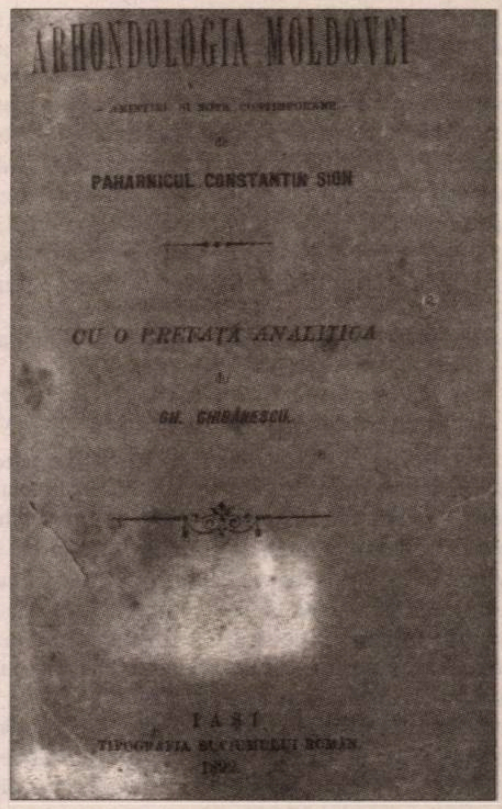
AMESTECUL paharnicului Sion în tainele familiilor moldovene naște o carte de scandal. *Arhondologia Moldovei. Amintiri și note contimporane*, apărută în 1892 (deși geneza ei e mult anterioară, prin deceniile cinci-șase), la Iași, la Tipografia Buciumului Român, cu o prefață analitică de Gh. Ghibănescu. Revoluția, în ale cărei focuri și ecouri și-a conceput paharnicul darea de seamă, după ordinea alfabetului chirilic simplificat, înăbușise vocea sîngelui albastru. O recuperare, fie și pîndită, la tot pasul, de umori și de retezări piezișe de prestigiu, se cerea, pesemne, făcută. Și bine spune Ghibănescu, editorul, să zicem, acestei opere postume (Sion murise prin 1858), pentru oamenii vremii, romantici împătimiți de vechi ceasloave, istoria era domnul, unsul pe tronul țării. Și, alături de el, toți ca unul, poporul. Nu, continuu vinovați de iscodiri și uneltiri, boierii. Poate, spune tot el, fiindcă boierii contrazic, prin firea lor („te miri de unde atîta cinste și vază!" ce li s-a dat...), idealul romantic de consecvență. Sînt cei mai mutabili, cei mai de tranziție dintre straturile societății. Dacă în Ardeal boierimea s-a maghiarizat, iar la sud s-a turcit, „la noi a oscilat în toate părțile, unii s-au Turcit, alții s-au făcut Poloni, alții Ruși, după timpuri și împrejurări." Lucruri care presupun, de bună seamă, uitarea originilor și a numelor. Așa încît nu un hrisov care dă drepturi și pune în rang e *Arhondologia* lui Sion, ci un *memento* pentru sîngele schimbat. Întîlnindu-se cu poezia post-romantică din jurul lui 1900 („Și noi mințim, dar sîngele nu minte", îi scrie Goga, la 1913, fostei Principese Brâncoveanu).

Deci, nu tradiția ilustră, nu onoarea îi pune pe boieri unde sînt, ci o bună tactică, aceea care înlocuiește, spre sfîrșitul secolului, tot ce crezuseră romanticii despre virtuțile cardinale: „Ajunsese lucrurile la aceasta că boieria era o belea, o pacoste pe țară, din care nu profita de cît domnul", deplînge Ghibănescu, laolaltă cu Sion, vremea „plăcintarilor". „Te făcuși vornic, mișele" al lui Negruzzi se aude, deconspirare din ce în ce mai inutilă – *so what?* s-ar răspunde, îngîmfat, în anii noștri, pretutindeni în istoriile, cumpărate, de familie. Practică de care nici Sion însuși nu e străin. Și el e un plastograf, care-și îmbunătățește originea pentru un scop rizibil, mai ales față de minuția cu care e plănuit: să-și dea copiii la școala de cadeți de la Petersburg, ambiție pentru care închipuie un izvod, al lui Clănău, păcălește cîțiva oameni de bună credință sau, *hélas!*, bun cumpărați, și-l citează, culmea falsului, în *Arhondologie*. Dar, printr-o neglijentă nepotrivire de ani, care-i sare în ochi lui Ghibănescu, și prin imaginația care împinge cinurile boierești pînă prin secolul III după Hristos, crima lui nu rămîne perfectă. De ce-i plătește Ghibănescu această poliță, romancierului *avant la lettre*, greu de prins, cu mijloacele documentare ale vremii lui („numai azi, abia, putem spune ceva")? Fiindcă nu se informează cum se cade asupra familiei Ghibăneștilor, făcînd din vechiul lor nume o poreclă nouă. E, într-un fel, o manieră de lucru, la Sion toate cele neștiute – și sînt multe, într-o istorie discutabilă – umplîndu-se de înțelesuri comode și convenabile. Așa încît, încheie Ghibănescu, *Arhondologia*, comedie fără patimă a unei clase pe cale să apună, trebuie să rămînă deschisă, fiecare urmaș scrutîndu-și trecutul de care s-a despărțit, și clarificînd inexactitățile lui Sion.

De la un cap la altul, adică de la Abaza la Juvara, *Arhondologia* arată exact traiectoria unei clase. Primii sînt boieri de neam, care „acum abia se mai cunosc între nobili", iar ultimii, veniți din Bulgaria, și-au cumpărat rangurile, făcînd avere, de la Mihai și Hagi? Vodă. Două tipare, din care cel din urmă e mai rezistent, și mai actual, din unghiul *fameliei* care, la 1900, înghite familia. Ici-colo, Sion consemnează, cu satisfacție, „familie nouă", sau „nouă rădicătură", cernîndu-i, deci, pe venetici. Inutil scrupul istoric!

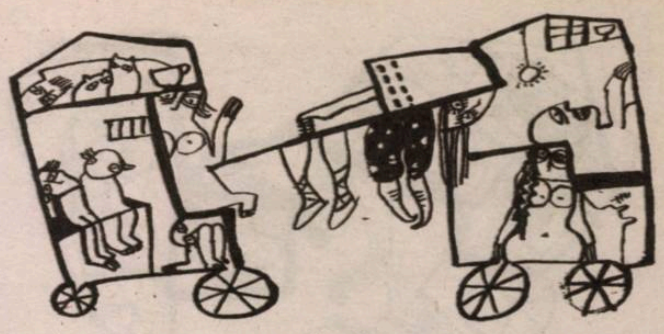
Alteori, e și mai caustic: „rădicați de domnul M. Sturza din proști, negustori birnici a țării, Bulgari." O superioritate, romantică, a neamului pămîntean, cît ar fi el de slăbit, se simte printre rînduri. În povestea lui Boldur adie unda unui interes (el a tipărit pomenitul izvod), cu risipă de onoruri, cuvenite și altora ce sînt „moldovani drepți", din ce în ce mai sufocați de *vinitură*.

Iată și fraza care l-a supărat pe Iorga, pînă la a refuza să-i scrie lui Șeicaru prefața la antologia pamfletului



românesc, dacă-l pomenește pe Sion, cu „mîncinoasa lui *Arhondologie*": „Bulgar, venit de mult în Moldova cu neguțitorie, s'au însurat la Botoșani, au făcut doi ficiori Costake și Iancu. Cel întâi un berbant șiret și fără caracter, este advocat și favorit a domnului Ghica, cel al 2-lea scriitor la secția jalobelor pe care acum domnul Grigori Ghica l-au rădicat la boerie." Nu prea măgulitor, ce-i drept. Ca și alte, multe, scurte portrete. În fapt, la niște zeci de ani după ce boieria încetase să mai fie interesantă, și de atins prin orice mijloace, oglinda lui Sion, chiar din acelea care deformează și păcălesc, punîndu-i pe strămoși în fața urmașilor e, la schimbarea lumii, testul necesar. Cei care-l trec sînt pregătiți nu pentru tranziția care tocmai începe, vremea tuturor reașezărilor (strîmbe și temporare), ci pentru singulara, interiorizata și neostentativa modernitate.

Simona VASILACHE



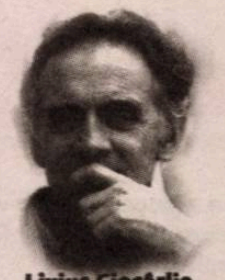
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Vis în doi

DE CÎND vedea cum se întorceau bărbaţii de pe front, care se mai întorceau, Virginia începuse să se bucure că Fănică al ei nu era întreg. Nu se mai simţea nici chiar atît de păcălită că înainte de căsătorie el nu-i spusese că n-avea un rinichi. Ce să mai zică femeile de le veneau acasă bărbaţii care fără un braţ, care fără un picior şi se luaseră cu ei întregi? Sau văduvele care duminica la biserică se uitau strîmb la ea: credeau că Fănică dăduse şperţuri să nu fie mobilizat şi se aranjase. Cînd la o întrunire a doamnelor din oraş Virginia povestise ceea ce-i spusese el, că nu fusese mobilizat fiindcă i se scosese un rinichi, singura care a crezut-o a fost Musica. Şefuleasa gării ştia de la Tudorică al ei că Fănică avea o adîncitură la rărunchi, de cînd fuseseră amîndoi la Constanţa la baia de abur, iar şeful gării îl întrebase ce păţise acolo. Ce să păţească? O operaţie la rinichi cînd era copil. Un doctor militar neamţ îi făcuse ce i-o fi făcut că-l scăpase cu viaţă. În loc să-l întrebe ce-i făcuse neamţul, şeful gării a vrut să afle dacă Fănică mai ştia ceva despre el. Nimic, nu-i ştia nici numele darmite ce se întîmplase cu el.

Chiar dacă doamnele nu-i dădeau crezare, zvonul că Fănică n-avea un rinichi s-a răspîndit în oraş, deşi se ştia că el, ca şi şeful gării. fusese mobilizat pe loc din raţiuni strategice. Una dintre fetele din deal, mirată că era atît de bun la pat, în ciuda a ceea ce se spunea despre el, l-a întrebat, în timp ce era deasupra ei, cum de se descurca atît de bine cu un singur rinichi. Cîrciumarul s-a indispus brusc la auzul acestei întrebări şi doar din avîntul bărbăţiei sale puse la treabă a dus la bun sfîrşit ceea ce începuse. S-a întors acasă mai devreme, fără să mai treacă pe la restaurant să bea un pahar şi să vadă cum merge treaba. Virginia era, cum se aştepta, la restaurant, în locul lui. S-a dezbrăcat în silă şi s-a întins pe pat, prima oară după nu mai ştia cînd ajunsese acasă înaintea ei. O găsea dormind sau prefăcîndu-se că doarme în jumătatea ei de pat. Nu simţea nevoia să o atingă, totuşi înainte de a adormi o mîngîia uşor pe umăr. Acum însă, dacă Virginia ar fi fost în pat, ar fi trezit-o şi ar fi luat-o fără s-o mai întrebe dacă vrea sau nu, doar ca să-i arate ce putea el cu un singur rinichi. Nu se simţea obosit după ce o dovedise totuşi pe fata din deal, în pofida întrebării ei, care-l făcuse să se zgribulească în străfundurile bărbăţiei lui. Dar tot întrebîndu-se cînd avea să se întoarcă Virginia de la restaurant, l-a luat somnul. Binişor ameţită de înghiţiturile de rom pe care le lua în restaurant ca să-şi învingă oboseala, Virginia s-a mirat că lumina din dormitor era aprinsă. Şi-a scos rochia lîngă pat. Cînd a rămas în chiloţi şi în ciorapii de mătase prinşi sus cu jartiere s-a vîrît sub plapumă. Atunci de-abia a simţit că Fănică era în pat. Nu-i venea să creadă, şi chiar dacă ar fi crezut, cel la care se gîndea, cînd s-a întins în pat era locotenentul ei de la Ada Kaleh, cel care nu apucase s-o atingă. S-a întors cu faţa spre el şi a început să-l mîngîie, pentru a-i învinge timiditatea, iar atunci cînd el în sfîrşit a pătruns-o, pentru prima oară, şi ea a scăpat din aburii romului, a simţit răsuflarea lui Fănică deasupra gurii ei. Şi-a tras capul într-o parte, dar l-a apucat cu amîndouă mîinile de spinare şi i-a căutat cu degetul adîncitura de la rărunchi. Mai întîi i-a mîngîiat-o pe margini, iar atunci cînd a simţit că se pierde în ritmul mişcărilor lui, i-a vîrît degetul în adîncitura aceea ciudată, ca şi cum ar fi fost un al doilea sex al lui. Fănică a înţepenit brusc. Apoi s-a retras din ea ca şi cum ar fi scăpat dintr-o capcană care-l năucise. Cînd s-au trezit, dimineaţa, Virginia stătea cu fundul la el, ca de obicei, iar Fănică îşi amintise de cuvintele ei că nu l-ar fi luat dacă ar fi ştiut că nu era ca toţi oamenii. S-au ridicat din pat fără să-şi vorbească şi cînd au dat cu ochii unul cu celălalt era de parcă nu le venea să creadă ce li se întîmplase noaptea şi nici că aşa ceva li s-ar mai fi putut întîmpla. ■



Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Muncă de furnici

DETALII cum ar fi *farfuriile pentru Corina* cred că ştiu de ce lipsesc. N-a fost sesizată poetica pactului meu autobiografic, în virtutea căruia cititorul e introdus în aspecte noi ale vieţii autorului în aşa fel încât, stilistic, ai zice că le-a mai întâlnit. Cine mai e şi Corina îşi va zice cititorul, îşi va fi zis redactorul. Corect, după ei, ar fi fost: Corina, fiica mea. şi: nu se spune farfuriile *pentru* Corina, se spune *farfuriile Corinei*, îşi vor fi zis. Greşit. Scrisesem cu grija detaliului exact. Corina să fi avut vreo trei ani când am descris bucătăria (cartea a apărut după decenii, când se strânseseră destule fragmente scrise între timp şi când mi-am spus fie ce-o fi, m-am săturat de critică, vreau să fiu prozator). Nu dispunea încă de farfuriile ei. Farfuriile îi erau destinate. N-ar fi avut voie să le înstrăineze prin vânzare sau să dea cu ele de pământ.

Apoi, de ce a dispărut din textul tipărit *prin parcul Marghiloman, pe podul Decebal*? Pentru că Marghiloman s-a încăpăţânat să fie conservator când îi trecuse vremea acestui partid, ori fiindcă îşi trimitea cămăşile la Londra, pentru spălat, călcat (sper că e o legendă; n-o fi fost chiar atât de dobitoc)? E aşa de mare vina încât consecinţa s-a răsfrânt şi asupra lui Decebal? Atunci ce caută, la numai două rânduri, Take Ionescu? A avut meritul ca, tot conservator fiind, să-şi zică „democrat“? Puţin îi păsa Partidului de democraţi! Atunci fiindcă şi *Take* şi *Ionescu* sună mai popular decât *Marghiloman*? Bun, dar ce caută regina Maria în carte de vreme ce ei lipsesc?

Se poate adăuga la nedumerire şi Aurel C. Popovici, segregaţionistul proimperial, devotat trup şi suflet lui Franz Ferdinand, patron al străzii noastre. Amputat, ce-i drept, de iniţiala paternă, el a rezistat şi sub Dej şi sub Ceauşescu, iar din carte n-a fost scos. Totuşi, nu-i acelaşi lucru. O regină e, evident, regină, încât te poţi mira că le-a scăpat, pe când despre Aurel Popovici nu auziseră, sunt sigur, cei de la Sfatul popular, ulterior Primărie, actualmente Consiliu local. Dar Mugur? Probabil, nici el. Nu-i o insultă. O vreme, nu chiar scurtă, n-am ştiut nici eu.

Ajung acum la rubrica *discreţie*. Au trecut mulţi ani de când am scris cartea, pot în sfârşit să mă relaxez. Scriind-o, nu aveam conştiinţa împăcată, îmi puneam întrebări şi, nu rareori, mă autocenzuram. Scrisesem despre o colegă, sensibilă, pare-se (aşa aflase mama de la o terţă persoană, trasă uşurel de limbă, iar tata se supărase: lasă-l în pace, nu-i băga gărgăuni în cap!), sensibilă, zic, la farmecul fărturii mele: *Tocmai ei, dintre toate, de mine, mă-nţelegi... Nas mare, glezne groase, cam strâmbe, păr blonziu, voce de beţiv*. Mi-am spus nu merge, e prea de tot – şi am scos. La fel, în legătură cu alţi colegi. Despre unul s-a păstrat în carte că avea „un râs puternic şi spart“. A dispărut numai completarea: *în loc de umor*. O fată era *ştearsă, cu ochelari, tăcută, fără vârstă*, iar după aniversarea de douăzeci de ani de la absolvire notam *deformarea meseriei: profesoară, ţine mici predici, dă învăţături*. Un băiat *n-a fost chiar cel mai deştept dintre noi*. Un altul era, de-a binelea, *prostuţ*.

Nu o dată, voi fi regretat câte o scenă de gen. *Blond aurie, elastică, subţire, şchiopătând. Vocaţie târzie de femeie fatală. A dezbinat familia evlavioasă a unui renumit savant. Fiul lui, student şi prezent în amfiteatru în anii când predam franceza la diverse facultăţi. Obraz emaciat şi îngust, ochelari în ramă subţire de metal. Brusc, s-a retras. Acum e preot catolic. Îl văd prin oraş, înalt, cernit, ibsenian, cu o smerenie aspră dincolo de care se bănuiesc devastări. Ea, maştera, cumplit de bătrână sub un surâs îngheţat. Îmbrăcată în blănuri, la braţ cu bărbatul sobru, şchiopătând.*

Uneori fusesem rău, nu fără să-mi dau seama. Mă defulam. *Încerc fără succes să-mi rezolv cu ajutorul lui probleme de sănătate, iar el mă pune să citesc numeroase poeme extraconjugale. Ea, X., a devenit o doamnă a oraşului, cu sinecură şi bijuterii. Drama şi-o trăieşte public, ca Electra, chemând să-i stea martori şi zeii şi corul. El, doctorul, dă divorţ.*

Câte un personaj a pătruns în carte cu unele omisiuni. Despre cineva nu spun că prima nevastă i *se sinucide*, a doua *îl părăseşte*, iar a treia îl rabdă pentru că e *limfatică*. El însuşi *se lansează în partid, fiind adaptatul la istorie, cu porţia necesară de cinism*. Aici, discreţia autorului a operat în parteneriat cu foarfeca lui Mugur.

Iată-i acum pe profesori, înşiruiţi succint: *La clasic, doamna F., val de moldovenism cărturăresc, arogant şi sarcastic; bunătatea în termeni simpli, cu haz amical, domnişoara Minişan; înaltă exigenţă morală, ţinută frumoasă, mici potlogării, doamna S.; Meşter, mulţumirea vitală şi zgomotoasă de sine; gravitatea perversă a directorului Moldovan; inocenţa, prostia triumfătoare a gimnastului F.; istoricul Mişu D., exilat, ca Ovidiu, dintr-o Castalie literară; aerul rătăcit, nevoia de urgentă salvare a Mosorei, improvizată ştiutoare de rusă; omul de calitate, resemnat şi surâzător, Pepi Grosz.* Facultatea bucureşteană: *fanariotismul galic al pe drept poreclitului Lichiatti; joviala erudiţie paternă, chelia cu burtă, mult îndrăgitul N.N.; sfinţenia dogmatică, imunitatea la idee a Theodosiei G.*

La una dintre profesoare revin şi-i nemuresc, feroce, înfăţişarea de *patroană de bordel. Vânjoasă, înfiptă în glezne scurte, cu capul surmontat de un mare coc. Un portret din tinereţe, în biblioteca de acasă, o arată ca pe una din pensionarele respectivului aşezământ. Altfel, foarte pudică. Tuna împotriva celor care-i pun pe ţărani să înjure în romane, când se ştie că ţăranul român e decent şi serafic. Iar criticii perverşi mai şi descoperă în călătoria Malcăi cu moş Nichifor Coţcariul nu ştiu ce*. Serafic eu însumi. Nu pricepeam că în „ba unul una, ba altul alta“ e mai mult erotism decât într-o scenă „fierbinte“ a lui Houellebecq. ■

Afurisirea unui istoric literar

Puşi Dinulescu a involuat ca scriitor. De la o superficialitate agreabilă a ajuns la incoerenţă, vulgaritate şi plăcere de a denigra. Comentând într-o carte de 344 de pagini (apărută la, cândva, prestigioasa Editura Minerva) *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu, el seamănă cu o babă rea care îl afurisește pe şoferul unui autobuz pentru că n-a oprit în staţie.

Nicolae Manolescu n-a oprit ca să îl ia în *Istoria* sa. Drept urmare, revoltat (dar declarând, cu vizibilă ipocrizie, că este revoltat de absenţa *altor* scriitori), Puşi Dinulescu („Dumitru Dinulescu", pe vremea când era mai rezonabil) îl numeşte cum îi vine la gură (la stilou, la computer) pe cunoscutul critic. Din această izbucnire cel mai mult are de pierdut el însuşi, pentru că, orbit de vehemenţă, lasă deoparte orice precauţie şi îşi divulgă amatorismul în materie de literatură, ca şi un – deloc pitoresc, deloc simpatic – mahalagism, de care eu, cel puţin, l-am crezut multă vreme cu totul străin.

Darea în spectacol începe încă de la prima copertă pe care stă scris: *Gaşca şi diavolul. Istoria bolnavă a domnului Manolescu*. „Diavol"?! „Bolnavă?!" Ce naive, ce ineficiente şi ce compromiţătoare pentru cine le foloseşte sunt asemenea invective! Ca să le combaţi este suficient să taci şi să zâmbeşti ironic.

Pe copertă sunt şi două imagini. Una, a unui diavol vermiform, cu un ochi lipsă şi cu un trident în coadă. Iar a doua, a lui Nicolae Manolescu, încruntat şi cu limba scoasă. Cine poate lua în serios această infantilă stigmatizare a autorului unei istorii a literaturii?

Urmează diatriba propriu-zisă, întinsă pe 344 de pagini:

„Iartă-mă, dar pentru dumneata cel mai important lucru pare a fi cariera... Eşti ca o molie d-aia, înţepenită într-un loc de pândă...";

„Învaţă întâi să faci un portret, o descriere [...], dar nu te înfoia cu mofturi de pisică gravidă şi cu judecăţi de gaşcă, judecăţi complotate în sieste după mâncăruri grase...";

„... nu te mai citez că e prea insalubru şi prea preţios-jegos ce scrii în finalul introducerii...";

„...Manolescu are ceva fanatic în ambiţia lui devoratoare, în setea bolnavă de putere, pentru care şi-a abandonat talentul de-odinioară, intrând în mâzga şi balele combinaţiilor...";

„...are totuşi un pic de zgomot în râs, dar e mai mult un fel de scârţâit de uşă ruginită..."

„...are şi ceva de fantomă" etc. etc.

Într-un magazin din Oxford, în care mă aflam şi eu astă-vară, o femeie în vârstă, cu o privire fixă, a ţinut un lung discurs interminabil, din care nu se înţelegea decât că e furioasă. Discursul ei semăna foarte mult cu monologul lui Puşi Dinulescu.

Epilog. Nimeni n-a gonit-o pe femeie din magazin. Dar, după ce a plecat de bună voie, şefa magazinului şi-a cerut scuze clienţilor că au fost puşi în situaţia să asculte ceva neplăcut.

TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Fabulistul care îşi aduce aportul

Au trecut aproape trei sute de ani de la moartea lui Boileau şi peste o sută cincizeci de la aceea a lui Krîlov. Ei au fost ultimii mari autori de fabule. La noi genul a mai rezistat până spre sfârşitul secolului 19, datorită lui Grigore Alexandrescu. La începutul secolului douăzeci căzuse deja în desuetudine...

Ionel Gologan vrea să relanseze fabula. El este încurajat, în această întreprindere de Gheorghe Bulgăr şi de Nicolae Balotă, cărturari de seamă, care nu se ştie din ce cauză îl laudă cu multă convingere. „Ionel Gologan – afirmă Gheorghe Bulgăr – îmbogăţeşte prin aceste *Fabule* peisajul nostru literar de azi." Iar Nicolae Balotă adaugă: „Cu o deosebită inteligenţă artistică, autorul inventează noi teme, propune modalităţi inedite..."

Lucrurile nu stau nici pe departe aşa. În realitate, Ionel Gologan *nu* îmbogăţeşte peisajul nostru literar de azi, *nu* inventează noi teme, *nu* propune modalităţi inedite. Volumul atât de lăudat (*Fabule/ Fables*, ediţie româno-engleză, trad. în engleză de Andrei Bantaş, prefaţă de Gheorghe Bulgăr, prezentare pe ultima copertă de Nicolae Balotă, Bucureşti, Ed. Europa Nova), tradus şi în engleză, ca un mesaj al românilor către întreaga umanitate, cuprinde poezioare naive, versificate şcolăreşte, fiecare cu câte o „morală" explicită la sfârşit. Autorul îşi face iluzia că transformând, de exemplu, o rachetă în personaj modernizează genul. Modernitate înseamnă însă o viziune modernă şi nu simpla evocare a unor elemente specifice civilizaţiei de azi. Iată textul despre care e vorba:

„Condeiului îi spuse o rachetă:/ – Care-i aportul ce-l aduci în lume?/ Cu mult mai mare este-al meu renume!/ Tot cosmosu-l străbat ca o cometă.// Racheta nucleară i-al meu nume/ Şi forţa mea azi nu mai e secretă./ Eu, viaţa pot s-o curm de pe planetă./ Mai mult decât orice holeri sau ciume.// Condeiul ripostă cu indignare:/ – Cultura o aştern eu pe hârtie./ Pe când, tu o distrugi, aduci urgie!// De pace, omenirea lipsă are./ Dar ea, de pustiire e salvată,/ Doar în condei, racheta de-i schimbată."

Cum poate să le placă unor eminenţi oameni de cultură o asemenea versificare puerilă? Ca să nu mai vorbim de folosirea incompetentă a limbii române. „Aportul ce-l aduci în lume" e un pleonasm (înseamnă: adusul ce-l aduci în lume). Substantivele „holeră" şi „ciumă" la plural sună (vorba lui Petre Roman) ca dracu'. Expresia „omenirea lipsă are" este ridicolă (cum să ai ce n-ai?).

Totuşi, despre Ionel Gologan s-ar putea spune: lipsă are (de talent).

La şuetă cu Dumnezeu

Deşi cărţile sunt scumpe, există multă literatură ieftină. Printre cei care contribuie la proliferarea ei se numără Shaul Carmel, un autor de versuri caraghios-jucăuşe, cu pretenţii de filosofie. De un comic involuntar irezistibil sunt dialogurile lui cu Dumnezeu.

Având ca model poezia de inspiraţie religioasă a lui Tudor Arghezi, care a inventat şi acreditat un stil al comunicării neceremonioase cu divinitatea, Shaul Carmel discută şi el, familiar şi glumeţ, cu Cel-de-sus. Diferenţa este însă, ca să ne exprimăm în termeni din acelaşi registru stilistic, ca de la Cer la Pământ. Interpelarea lui Dumnezeu de către Tudor Arghezi impresionează printr-o subtilitate a simplităţii, prin arta de „a scrie pe dedesubt", în timp ce la Shaul Carmel invocarea dezinvoltă a Atotputernicului eşuează într-o şuetă frivolă, de un remarcabil prost-gust:

„Doamne,/ Te-am văzut ieri pe stradă,/ Mergeai pe jos şi zâmbeai./ Te-am recunoscut/ Printre necredincioşii tăi,/ În mulţimea care forfotea,/ Care mişuna/ În stânga şi-n dreapta,/ În dreapta şi-n stânga.// Te-am recunoscut/ Pentru că semănăm leit;/ Tu cu mine şi eu cu Tine" *(Raiul pustiu - psalm 11)*;

„Poate-mi explici, Atotştiutorule,/ Ce s-a întâmplat între noi?/ Între Tine şi mine?// Ce s-a întâmplat, Doamne,/ C-ai venit la mine?/ Tocmai la mine?/ Că aşa, pe nepusă masă,/ Ne-am trezit împreună,/ Ba chiar ne-am împrietenit." *(Spune-mi! - psalm 21)*;

„Rămâi peste noapte/ La mine, Doamne!" *(Rămâi - psalm 25)* etc.

Shaul Carmel şi-a adunat într-un volum cu o prezentare grafică elegantă, intitulat *Îngerul târziu* (*Îngerul târziu*, Ed. Hasefer), o mare parte dintre textele scrise de-a lungul timpului, adăugându-le şi o suită de inedite. Cartea are şi un prefaţator de lux, cunoscutul critic şi istoric literar Eugen Simion, academician, care, în mod curios, adoptă în comentariul său un ton solemn, ca şi cum ar fi vorba de un poet, nu de un veleitar cu aplomb:

„Shaul Carmel este un poet mai conceptualizant, dialogul lui este, aproape în exclusivitate, cu un Dumnezeu pe care îl inventează în fiecare zi pentru că, fără neliniştile şi rugile sale, Dumnezeu ar muri..."

În realitate, mai probabil este că Dumnezeu ar muri de plictiseală dacă ar citi versurile lui Shaul Carmel.

Alex. ŞTEFĂNESCU

E o crimă să scrii prost?

Un român stabilit în Statele Unite, Marin Tripşa, mă întreabă, printr-un e-mail, de ce sunt atât de sever cu autorii lipsiţi de talent. Ce vină au ei că scriu prost? E o crimă să scrii prost?

Întrebările sale pleacă de la rubrica mea din *Tichia de mărgăritar* din **România literară** (începând cu 5 octombrie TVR Cultural difuzează în fiecare luni, la ora 21, o emisiune a mea cu acelaşi titlu).

Înainte de toate, mă bucură faptul că **România literară** ajunge (sau este accesată) şi în Statele Unite. Mă îngrijorează doar gândul că, urmărind rubrica mea, Barack Obama ar putea crede că numai în România apar cărţi fără valoare. Îl asigur, pe această cale, că în toate ţările se întâmplă aşa. Inclusiv în America. Iar dacă luăm în considerare şi filmele fără valoare, trebuie să ştie că ţara pe care o conduce excelează în domeniu.

Dar să mă întorc la mesajul primit de la Marin Tripşa. Bineînţeles că un autor nu este vinovat dacă nu are talent. Dar cine îl învinovăţeşte de ceva, în cadrul rubricii mele, pe un asemenea autor? Ceea ce mă interesează, de fiecare dată, este cartea, nu cel ce a scris-o.

Chiar şi lipsit de înzestrare, un om care se aşează în fiecare zi la masa de scris ca să combine cuvinte şi care, prin forţa lucrurilor, mai şi citeşte, ca să vadă cum au combinat cuvintele alţii, merită toată stima. Nu bea, nu face scandal, nu fură, nu bate pe nimeni. Stă liniştit, în casa lui, şi scrie, încercând să pună în funcţiune un delicat mecanism lingvistic de produs emoţii. Ce minunat s-ar trăi în România dacă toţi cei care ne perturbă viaţa s-ar apuca de scris!

Am toată simpatia pentru pasionaţii scrisului, chiar şi pentru cei lipsiţi de orice aptitudine. Dar trebuie să-mi fac datoria faţă de cititori şi să-mi spun părerea despre cărţile care îmi trec prin mână. Prin însuşi faptul că şi-a *tipărit* textele şi, astfel, le-a pus în circulaţie, un autor se expune judecăţii publice. Este una din regulile jocului.

Există însă şi autori fără talent care cred că sunt geniali şi fac demersuri insistente, uneori agresive, ca să impună această idee. Ca să nu mai vorbesc de faptul că există şi unii care *ştiu* că nu sunt făcuţi pentru scris şi care nici nu îşi propun să scrie bine, ci urmăresc doar să fie recunoscuţi ca scriitori şi să obţină anumite avantaje. Tentativele lor repetate de acreditare trebuie respinse. Dar nici măcar ei nu trebuie priviţi cu duşmănie. Dorinţa lor arzătoare de a fi consideraţi scriitori este într-un fel înduioşătoare, ca dorinţa unui elefant de a zbura. Impostura lor, expresie a unei încrederi aproape mistice în importanţa profesiei de scriitor, reprezintă, la urma urmelor, un omagiu adus literaturii.

(ALŞt.)

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

România literară®

41

acest număr apare cu sprijinul A.F.C.N.

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

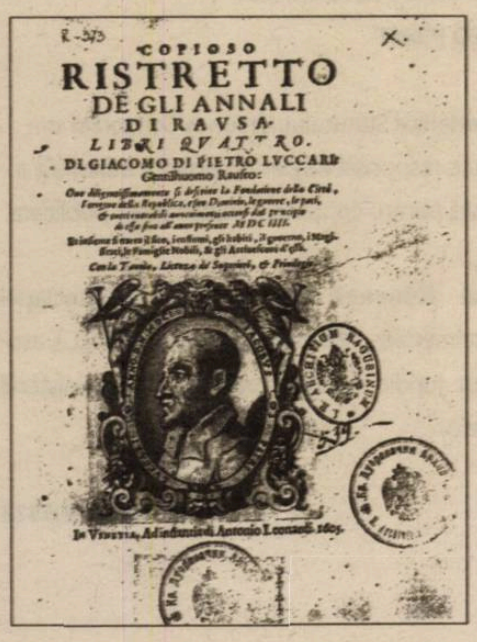
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 16 octombrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

Premiul Nobel pentru Literatură - 2009

Herta **Müller**

- Rodica Binder: „Forța memoriei, puterea talentului, povara celebrității"
- Nora Iuga și Alex. Al. Șahighian despre provocările traducerii
- „E mereu aceeași zăpadă și mereu același neică" - un eseu autobiografic de Herta Müller

p. 16-17, 26-29

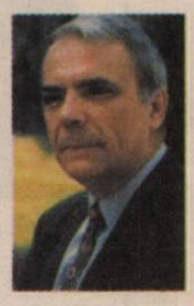


Despre numele României

o cercetare de Mihai Sorin Rădulescu

p. 13

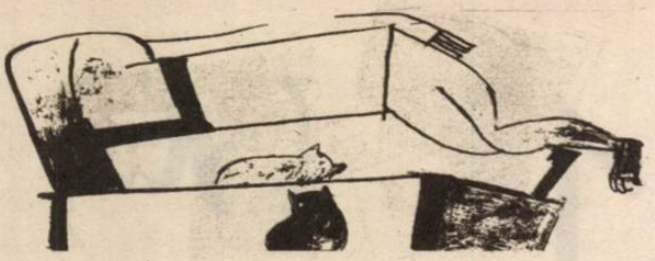
EDITORIAL de Nicolae Manolescu



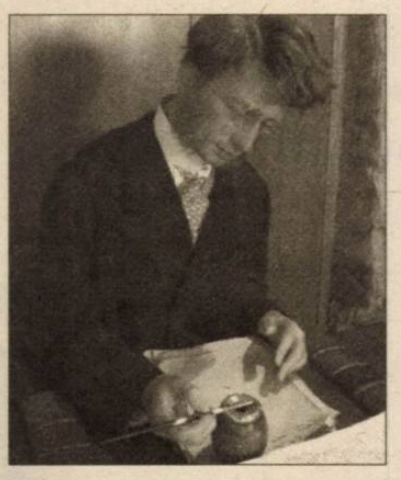
Contele și Doamna

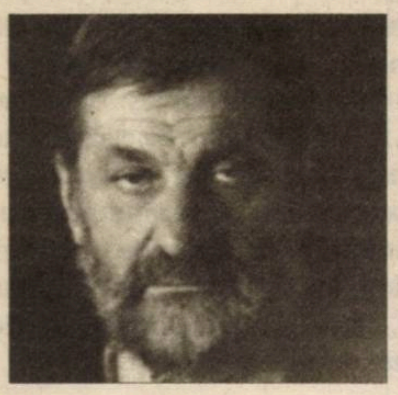
EVA mai mult de un deceniu, la mijlocul secolului XIX, desparte unul dintre ultimele romane romantice, „Contele de Monte-Cristo" al lui Alexandre Dumas, de cel dintâi roman naturalist, „Madame Bovary" al lui Gustave Flaubert. Între ele e distanța dintre o poveste exotică și senzațională, scoasă parcă din „O mie și una de nopți",și un roman despre mediocritatea sufletească a unor mici burghezi provinciali. Marinarul de cursă lungă Edmond Dantès, devenit Contele de Monte-Cristo, și Emma Bovary, rămasă doamna Bovary, sunt despărțiți printr-o prăpastie literară. Nu există sentiment mai puternic decât dorința de răzbunare a contelui pentru cei paisprezece ani petrecuți în temnița de la Chateau d'If. Tot așa cum nu există sentiment mai banal decât bovarismul tinerei femei, pe care totul, inclusiv amanții, o dezamăgește. Contele se naște când sacul, în care Dantès se substituise cadavrului unui alt întemnițat, e azvârlit în mare. Doamna își sfârșește viața cu o doză de otravă sustrasă de la farmacistul orășelului. Construit pe răzbunare, ca sentiment extrem, și care, după ce provoacă uriașe nenorociri, conduce la moartea unui copil nevinovat, romanul lui Dumas nu e lipsit de o măreție la care niciunul dintre personajele lui Flaubert nu poate spera, deși toate sunt mânate de sentimente cât se poate de onorabile, precum ambiția sau devotamentul.

Și mai este o deosebire între romantismul lui Dumas și naturalismul lui Flaubert. Cel dintâi este aristocratic, cel din urmă este democratic. Unei aristocrații a spiritului *hautes en couleurs* i se opune o democrație cenușie. Pariul lui Flaubert, care a adaptat romanul la standardele sentimentale burgheze, este unul pe banalitatea răului. Al lui Dumas este pariul lui Peter Schlemihl: Dantès își vinde, el, diavolului sufletul. „Le marché fut fait, je perdrai mon ame", spune el însuși. Nu e un răzbunător și un binefăcător la scară umană (cea de a doua latură a personajului se uită de obicei, deși el își încheie misiunea răsplătindu-i pe cei drepți și buni). Se consideră el însuși un agent al Providenței. Se antrenează într-un joc teribil, peste puterile lui firești, leagă și dezleagă destine, înțelegând târziu că, spre deosebire de zei, omul e supus hazardului, întotdeauna mai puternic decât el. La Flaubert, până și sinuciderea e „mediocră", adică pe măsura doamnei Bovary și provoacă mai degrabă compătimirea celor din jurul ei decât pe a cititorului. Lucrurile se petrec ca în viață. Uitarea le închide-n scrin cu mâna ei cea rece. Romanul naturalist ține cu tot dinadinsul să fie plauzibil. Chiar dacă ia o notă prea sus, romanul romantic disprețuiește verosimilitatea psihologică, e „exagerat", zguduitor, cathartic, clătinând temeliile morale ale cititorului. Ce altă poveste mai tulburătoare a ieșit vreodată din imaginația unui scriitor decât aceea a unui om care se joacă de-a Providența și se rătăcește pe cărările care se bifurcă la infinit din împărăția ei? „Nu sunt decât un om", spune contele la urmă, nu resemnat, ci disperat. Ucenicul neascultător a dat naștere unei tragedii. ■



s u m a r





Preţul culturii în Uniunea Europeană de Vladimir Simon – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Primul Faulkner (III)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Arta refuzului – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Rex sacrorum

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Bulina roşie

Profeţia organică de Ion Zubaşcu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu –: p. 9
Comunicarea contagioasă

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Carnet de Val Gheorghiu – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ştefănescu – p. 10
Un scriitor, doi scriitori

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
O voce imperturbabilă

Despre numele României
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 12-13

În fericite aruncări de zaruri de Barbu Cioculescu - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Tablouri dintr-o expoziţie

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2009 – pp. 16-17
Forţa memoriei, puterea talentului, povara celebrităţii
de Rodica Binder

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE - p. 18-19, 21
Anamaria Beligan: „La urma urmei, nu suntem decât suma poveştilor noastre. De rest se alege praful."

Scriitori în Arhiva CNSAS – pp. 20-21
A. E. Baconsky urmărit de Securitate (II) - de Ioana Diaconescu

Dans şi experiment de Liana Tugearu – pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Duios Francesca trecea...

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Silviu Oravitzan sau o poveste despre lumen şi lux

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2009
Herta Müller: „E mereu aceeaşi zăpadă şi mereu acelaşi neică"
în româneşte de Alexandru Al. Şahighian - pp. 26-27

Când găinile dorm în pomul spânzuratului de Nora Iuga - p. 28

Despre „anii Broscoiului", aşa cum nu a mai scris-o nimeni altul
de Alexandru Al. Şahighian - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Politeţe...

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Incorect, inadmisibil – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 11, 15, 16, 17, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 5, 7, 14, 18, 19, 22, 23, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 10, 12, 13, 25, 26, 27, 28, 29),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 3, 6, 20, 21, 24, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Gesturi de apartament*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

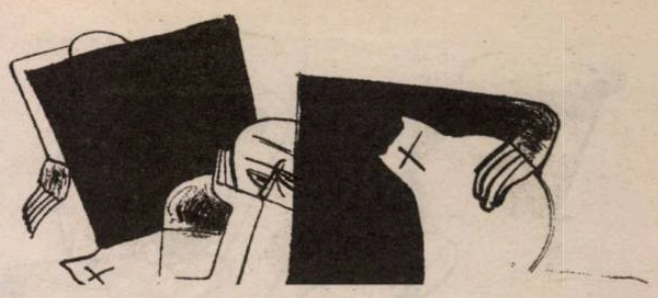
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Uniunea Europeană nu rezolvă problemele lipsei acute de fonduri publice din cultura română. Cultura română rămâne exclusiv în sarcina autorităţilor române.

Preţul culturii în **Uniunea Europeană**

Schimbare de accent: de la naţional, la european

În Comunitatea Europeană fiecare stat membru îşi protejează şi finanţează operele şi instituţiile culturale cum crede că este mai potrivit cu tradiţiile şi mentalitatea specifice. Nicio autoritate suprastatală nu-i va impune în acest domeniu reguli sau modele. De aceea e bine să renunţăm de la bun început la o iluzie: Uniunea Europeană nu rezolvă problemele lipsei acute de fonduri publice din cultura română. Cultura română rămâne exclusiv în sarcina autorităţilor române. Administraţia centrală unională îşi propune doar să înlesnească cooperarea dintre entităţile culturale ale statelor membre, să favorizeze dialogul între artişti şi schimbul de valori. Dar iată că aceste deziderate, susţinute şi financiar, oferă soluţii demult aşteptate uneia dintre marile şi repetabilele noastre neîmpliniri: afirmarea culturii române în lume. Altfel spus, eforturile noastre, adeseori propagandistice, de a promova valori româneşti în străinătate îşi pot găsi acum împlinirea firească prin programele europene. Această semnificaţie o evidenţia Johnathan Scheele, şeful Delegaţiei Comisiei Europene la Bucureşti, în 2002, cu prilejul lansării în România a primului apel de propuneri de proiecte pentru Programul Cultura 2000: „România poate contribui la această nouă Europă prin valorile sale culturale, care merită explorate şi cunoscute mai bine. Proiectele româneşti care vor fi selectate pentru finanţare vor fi ambasadori de succes ai acestor valori culturale".

Evenimente culturale doar prin cooperare

Aşadar, în domeniile asimilate culturii, Uniunea Europeană finanţează în primul rând proiecte de cooperare culturală. Cum se măsoară europenitatea unui proiect? Comisia Europeană a stabilit cel mai simplu criteriu: cel numeric. Altfel spus, cu cât mai multe organizaţii şi instituţii din ţări europene diferite colaborează efectiv la realizarea unor acţiuni comune, cu atât este proiectul mai european. În cadrul Programului Cultura participarea minimă a ţărilor este de trei, iar maximă de treizeci şi trei, adică statele UE, cele ale Spaţiului Economic European şi câteva ţări candidate. Dacă proiectul este propus de o entitate dintr-o singură ţară, sau numai din două, nici nu va fi luat în consideraţie. Din 2002, de când România participă cu drepturi depline la Programul Cultura, peste 100 de instituţii, fundaţii, asociaţii româneşti au intrat în proiecte câştigătoare, fie alături de alte organizaţii europene, fie în calitate de coordonatoare. Două exemple: Transylvania Trust din Cluj-Napoca şi Muzeul Literaturii Române. Au beneficiat fiecare în două rânduri, în calitate de lideri, de bani europeni. Transylvania Trust a reabilitat o bună parte din castelul Banffy din Bonţida, creând în spaţiile recuperate un atelier-şcoală pentru restaurarea patrimoniului construit. 800 de tineri din România, Ungaria, Slovacia, Slovenia, Republica Cehă, Estonia, Suedia, Franţa, Brazilia, Australia, Belgia, S.U.A şi Marea Britanie au avut şansa de a se iniţia aici în secretele restaurării, contribuind în acelaşi timp nemijlocit şi la refacerea monumentului. Însă iniţiativa fundaţiei transilvane n-ar fi fost acceptată dacă nu se asociau la proiect parteneri instituţionali din Ungaria şi Marea Britanie. Şi Muzeul Literaturii Române a primit finanţare europeană în 2004-2005 pentru un prim proiect, Euroliteratur, care a concretizat o expoziţie permanentă interactivă ilustrând istoria şi diversitatea literaturii europene. A avut drept parteneri instituţii din Grecia, Spania, Italia, Polonia şi Cehia. Un al doilea proiect selectat, URME (2006-2007), a pus în evidenţă prin hărţi, studii şi un portal web trasee cu relevanţă culturală (cafenele, case memoriale, muzee, străzi, şcoli) în câteva oraşe europene: Potenza, Arles, Zaragoza, Atena, Lodz, Budapesta şi Bucureşti. Merită spus că aceste proiecte cu iniţiatori din România au fost socotite exemple de bună practică la nivel european. S-a apreciat, bunăoară, că proiectul Transylvaniei Trust a stimulat şi regenerarea vieţii comunităţii locale. Proiectul URME a creat premise pentru dezvoltarea unor itinerarii de interes turistic. Acestea sunt, în terminologia decidenţilor de la Bruxelles, „efecte multiplicatoare". Ce fonduri pune la dispoziţie Comisia Europeană pentru asemenea proiecte de cooperare? Dacă desfăşurarea lor se limitează la doi ani, beneficiarii, adică toţi partenerii implicaţi, pot primi cel puţin 50.000 de euro şi cel mult 200.000 de euro. Dacă proiectul durează mai mult de doi ani, suma alocată poate fi de cel puţin 200.000 de euro şi cel mult 500.000 de euro pe an.

Competiţie, colaborare, cofinanţare

Trei sunt principiile definitorii ale proiectelor de cooperare în viziunea Uniunii Europene: *competiţia, colaborarea şi cofinanţarea.* Competiţie: nimeni nu este abonat *a priori* la finanţare. Participă cu şanse egale toate proiectele eligibile, din toate ţările. Nu trebuie să ne intrige că Italia are numărul cel mai mare de reuşite. Explicaţia e simplă: acolo s-au format profesionişti ai scrierii de proiecte, mici organizaţii capabile să îmbrace frumos şi coerent ideile operatorilor culturali. Pentru că înainte de a fi realizat, un proiect este un text care trebuie să convingă un juriu independent. Scriitorul de proiecte – iată o meserie care la noi este încă în stadiu incipient. Apoi, aşa cum am semnalat, pentru ca proiectul să fie acceptat este nevoie de parteneri străini, care să se implice în derularea proiectului, cu sarcini şi contribuţii financiare precise. Merită însă ştiut că aceleaşi cerinţe de îndeplinit pentru o organizaţie din România, le are şi o organizaţie dintr-o altă ţară europeană. Altfel spus, nu doar noi trebuie să căutăm asociaţi. Şi ceilalţi trebuie să ne caute pe noi. Sigur, există afinităţi şi preferinţe, dar în bună măsură, căutarea partenerilor şi formarea de reţele este marele câştig al Programului Cultura, în acest format. În fine, cofinanţarea este modalitatea efectivă de construcţie a unui buget. Comisia Europeană acordă 50% din totalul bugetului, iar beneficiarii, din resurse proprii, restul. Mai exact, dacă bunăoară, un proiect primeşte cel puţin 50.000 şi cel mult 200.000 de euro, bani europeni, înseamnă că bugetul total este dublu iar beneficiarul dă seama în faţa Comisiei despre cum a cheltuit atât banii proprii cât şi banii europeni. Lipsa resurselor proprii a tăiat elanul multor posibili aplicanţi de la noi de a se aventura în iniţierea de proiecte europene. Există însă o măsură de a contracara acest neajuns. Din 2004, a fost introdus în bugetul Ministerului Culturii şi Cultelor un fond care furnizează câştigătorilor, şi numai câştigătorilor de proiecte, suma necesară cofinanţării, potrivit principiului: primul venit, primul servit.

Dialogul literaturilor

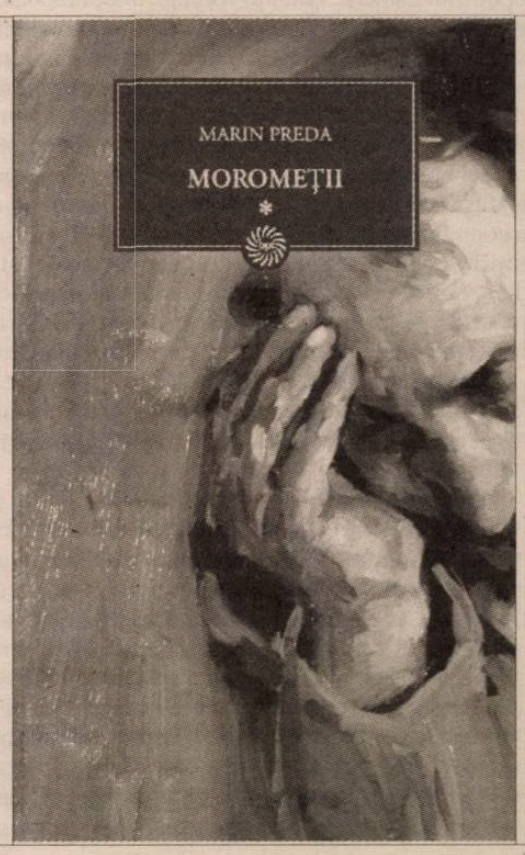
Dialogul între culturi înseamnă şi traduceri literare. În cadrul Programului Cultura, se poate finanţa integral traducerea operelor beletristice dintr-o limbă europeană într-alta. Prin limbă europeană se înţelege şi o limbă regională, nu doar naţională, la care se adaugă greaca veche şi latina. Aplicantul nu poate fi traducătorul, ci editura care trebuie să propună o serie de cel mult 10 cărţi şi dovedeşte că dispune de resurse pentru a le tipări şi distribui. Traducătorul român va primi 9.06 euro pe pagină (1500 de semne), ceea ce după cum ştim este mult peste tariful obişnuit în piaţa internă. N-am reuşit însă să aflu, cu toate că am cerut explicaţii responsabililor de la Bruxelles, cum s-a fixat această sumă forfetară. Căci limbile europene nu sunt egale în viziunea Comisiei Europene. Cea mai scumpă limbă este considerată suedeza (28.99 euro pe pagină), iar cea mai ieftină turca (8.37 euro). Evident, există diferenţe privind costul vieţii cotidiene de la o ţară europeană la alta care influenţează direct construcţia bugetului unui proiect de cooperare. Transportul, hotelul, diurna, serviciile nu au acelaşi preţ în ţările Uniunii. Însă nu pot nici înţelege, nici accepta că o pagină tradusă în suedeză este de trei ori mai costisitoare decât o pagină în română, că efortul, presupunând aceeaşi investiţie de talent şi competenţe, al traducătorului în faţa unei cărţi pe care trebuie s-o recreeze în altă limbă este apreciată atât de diferit de la o ţară la alta. Se impune, totuşi, o precizare: traducerile de poezie nu se subsumează regulii sumei forfetare. Din 2002 până în 2009, am avut nu mai puţin de 21 de proiecte traduceri în limba română finanţate prin Programul european Cultura. Beneficiare au fost editurile: Universal Dalsi, Club Europa, Idea Foundation, Editura Trei, RAO, Curtea Veche, Humanitas, Editura Paralela 45, Samuel Tastet Editeur, Ex Ponto, Editura Art, Pandora M Publishing, Leda Edit Serv. Demn de remarcat este faptul că unele edituri au fost selectate pentru finanţare în mai multe rânduri. Editura Trei are nu mai puţin de şapte proiecte câştigătoare, Curtea Veche – trei. Sumele primite pentru un proiect variază de la aproximativ 7.000 de euro la peste 31.000. Nu trebuie să uităm că programul de traduceri nu este unilateral. Acelaşi interes faţă de literaturile ţărilor membre al editurile noastre îl manifestă şi editurile străine. Şi astfel, literatura română, ca parte a literaturii europene, beneficiază în mod firesc de acest program de traduceri. Aşa, lui Mircea Cărtărescu i s-a tradus *Nostalgia* în Norvegia, Slovenia şi Italia, *Travesti* în Ungaria şi *Orbitor (Aripa stângă)* în Italia. Au mai beneficiat de traduceri prin Programul Cultura: Norman Manea (Grecia), Vasile Andru (Bulgaria), Ana Blandiana (Bulgaria), Horia Bădescu (Bulgaria), Gabriela Adameşteanu (Bulgaria), Alina Nelega (Ungaria), Nora Iuga (Slovenia), Filip Florian (Slovenia), Cristian Robu Corcan (Serbia). Editurile au vreme până la 1 februarie 2010 să propună noi proiecte. N-au nimic de pierdut. În caz de succes vor putea plăti decent traducătorii şi, poate cel mai important, vor aduce Europa literară, cu bani europeni, mai aproape de noi.

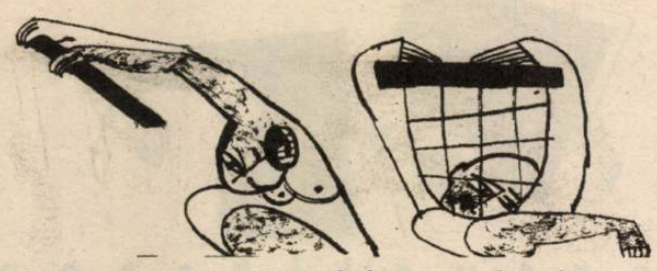
Vladimir SIMON

MIERCURI, 14 octombrie
a apărut cel de-al 31-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
primul volum al romanului
Morometii
de
Marin Preda

Apărut în 1955,
romanul ajungea să aibă,
în doar 9 ani,
7 ediţii.
Şi încă nu intrase în canonul şcolar.

Prefaţă de Eugen Simion
Tabel cronologic de Teodora Dumitru
Referinţe critice de Mihai Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din
***Moş Nicolae Cobzarul* de Ştefan Luchian**





Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (III)

„Miezul tare" al creației faulkneriene nu mai poate fi privit doar din perspectiva îngustă a istoriilor fals-inocente povestite de un romancier.

ALĂTURI de *Mosquitoes*, *Pylon*, *The Wild Palms* și *A Fable*, *Soldier's Pay* e parte a unui cvintet de romane ce stau, potrivit lui Garry Harrington, sub eticheta de „fabule ale creativității". Ele conțin „o serie de reflecții profunde, chiar dacă nu întotdeauna duse la capăt, asupra unor chestiuni privind estetica și creativitatea" (Harrington, 1990: IX). E vorba, aici, despre căutarea tonului și adoptarea unor noi teme. Situația diferă, firește, de la roman la roman: unele erau intențiile sriitorului la începutul carierei și cu totul altele în amurgul glorios, de după primirea premiului Nobel. Fiecare dintre romane proiectează, în forme specifice și contradictorii, o altă lumină asupra cărților din ciclul Yoknapatawpha. „Miezul tare" al creației faulkneriene nu mai poate fi privit doar din perspectiva îngustă a istoriilor fals-inocente povestite de un romancier cu o fabuloasă memorie a locurilor în care a crescut. Retranșarea lui Faulkner pe problemele teoretice ale creației, încercarea apăsată de a stabili filiații și vecinătăți culturale sunt de natură să modifice imaginea de scriitor naiv, defazat, experimentalist *malgré soi*, incult și ignorant.

Citind aceste cărți, ești surprins de coerența și consistența referințelor culturale. (În paranteză fie zis, unul din personajele romanului e înconjurat de „Vechiul Testament în greceşte în mai multe volume, o carte deprimant de groasă de drept internațional, Jane Austen și «Les Contes Drolatiques»"). Într-o interpretare ingenioasă, Gary Harrington demonstrează că Faulkner a dus mai departe ideea de parodiere a *Odiseei* și că, pe lângă evidentele influențe stilistice, *Soldier's Pay* poate fi citită și ca o originală rescriere a epopeii homerice.

Argumentele nu lipsesc, chiar dacă uneori simbolurile și episoadele din *Odiseea* sunt preluate cu semn schimbat. Joyce însuși nu procedase, oare, în același fel? Parodierea înseamnă omagiu, rescriere, interpretare, dar și răsturnare a perspectivei. Reîntoarcerea / aducerea lui Donald Mahon corespunde, fără îndoială, modelului homeric: cultural vorbind, orice reîntoarcere este o odisee! Gary Harrington identifică elementele care dau acestei paralele nu doar spectaculozitate, ci și substanță. Primul argument provine din situația obiectivă prezentată: asemeni lui Ulise, Donald Mahon se întoarce din război. Sosirea e premersă de un dialog între Ahile și Marte, o confruntare textuală desfășurată în regim parodic, tocmai pentru a pune în contrast – exact ca în *Ulysses* al lui Joyce – eroismul lumii vechi și formele degradate de manifestare ale acestuia în prezent. „Decăderea tradiției eroice marțiale și inversarea concomitentă a rolurilor tradiționale – sugerată probabil de referința sarcastică a lui Jones care-l numește pe Donald «fratele lui Mercur» – constituie una din principalele trăsături ale paralelei între Odiseu și Donald." (Harrington, 1990: 13).

Amândoi au câte o rană: Odiseu una dobândită la vânătoare, Mahon într-o misiune militară eșuată. Eroul grec va fi recunoscut după acea rană, eroul modern va deveni de nerecunoscut tocmai datorită ei. În drumul spre casă, personajul homeric este protejat de zeița Atena. Soldatul american se află în grija unei „zeițe" al cărei nume, Powers, sugerează potențiala natură războinică a personajului. Despre ambii eroi familiile cred că au murit, și ambii, la întoarcerea acasă, vor fi niște prezențe/absențe. Dacă pe Ulise îl așteaptă în Ithaca, țesându-și pânza, o singură Penelopă, Mahon are privilegiul de-a fi obiectul obsesiei neliniștite a două femei: una dintre ele, Cecily, îi e necredincioasă, cealaltă, Emmy, îl trădează atunci când află știrea că iubitul îi va muri. În ambele cazuri, Faulkner face trimiteri precise la ocupația simbolică a Penelopei: în capitolul VI, Cecily îi spune curteanului înfocat, George Farr, căruia, de altfel, spre deosebire de soția lui Odiseu, avea să-i cedeze: „Ah, nu, nu pot să mă întorc după-amiază. Trebuie să cos ceva." Cealaltă variantă a Penelopei, Emmy, așa cum aflăm în capitolul III, „se angajase la o croitorie."

Firește că aceste paralele conțin o serioasă doză de ironie. Faulkner a încercat să stabilească mai degrabă relații parodice, decât să urmeze servil un model – fie el și unul de-un prestigiu covârșitor. Exemplele sunt mult mai numeroase. Ne-am rezumat doar la câteva pentru a pune în evidență elementul intențional din scrisul lui Faulkner. Nu e vorba de coincidențe, ci de asumarea fermă a unei structuri. Din acest motiv, paralela trebuie considerată mai degrabă un omagiu adus lui Joyce prin intermediul lui Homer, decât frecventarea involuntară a unui spațiu cultural ilustru.

Această ipoteză e sprijinită de împrumutul explicit al câtorva din tehnicile brevetate de marele irlandez. E vorba, în primul rând, de aglomerările de voci și de limbaje din primul capitol, sugerate de transcrierile cvasi-fonetice ale cuvintelor. La fel, folosirea intensă a monologului interior, marcat prin punerea cuvintelor între paranteze, cu precădere în secvențele care scot în evidență identitatea colectivă a locuitorilor din Charlestown. Adoptarea extensivă a procedeului vorbește despre atenția acordată de scriitor, încă din prima carte, asimilării metodelor (și modelor) literare în explorarea cărora se aventuraseră doar câțiva dintre creatorii de avangardă ai momentului. Nu e o opțiune conjuncturală: acest tip de narațiune va fi din ce în ce mai intens folosit în romanele imediat următoare (*Mosquitoes*, 1927, și *Flags in the Dust / Sartoris*, 1929), pentru a atinge apogeul în una din capodoperele începutului de maturitate, *The Sound and the Fury* (1929).

Presiunea modelelor culturale e încă mai evidentă în conturarea tonului expresionist-apocaliptic impus de T. S. Eliot în *The Waste Land*. Lumea soldaților întorși de pe front e una a „dezrădăcinării și dizlocării", un „tărâm pustiu" al minții și sentimentelor. Perfectă întrupare a „cadavrului-viu" (nu neapărat în sensul dramei lui Tolstoi), Donald Mahon navetează între două lumi: lumea celor încă vii și lumea celor ce n-au murit de tot. Sau, mai bine, spus, încă nu își dau seama că sunt morți, că locuiesc într-un tărâm pustiit, că viețile lor nu au nici un sens în afară de cel dobândit prin cuvinte. Iar cuvintele nu sunt decât ecourile unor existențe fără sens, dovezile materiale care le atestă moartea spirituală.

Charlestown devine astfel emblema unei lumi muribunde, o așezare la fel de „nereală" precum Londra din poemul lui T. S. Eliot. Aici, oamenii sunt îngropați încă din primăvara vieții – pentru Margaret Powers, cei întorși de pe front sunt doar „niște suflete pierdute așteptând să meargă în iad" – iar universul descentrat le alterează chiar și funcțiile elementare. Nici unul din ei nu-și duce la îndeplinire misiunea: reverendul Mahon și-a abandonat funcția de îndrumător spiritual, refugiindu-se în „cultivarea grădinii", adică în contemplarea artificială a naturii; Cecily refuză cu încăpățânare să-și respecte angajamentul față de iubitul mutilat; Joe Gilligan însuși pierde întreaga forță retorică pe care-o demonstrase în tren, ca și cum ariditatea fundamentală a așezării sudice ar fi paralizat organul producător de sunete, așa cum rănile de război au provocat paralizia lui Donald Mahon.

Simțind că alunecă într-un teritoriu al negativității pure, apăsătoare, Faulkner contrapunctează frecvent, apelând la faconda ironică și la *à part*-eul jovial, în spectaculoase schimburi de replici, ca în piesele decadent-sarcastice ale lui Oscar Wilde:

„Jones rămase într-o tăcere sumbră, învârtind un pahar între degete. În cele din urmă, ea se uită la fața lui urâtă, întoarsă într-o parte:

– Așadar, ești și neînsurat, și faimos, remarcă ea.

– Da, sunt faimos pentru că sunt neînsurat, replică el întunecat.

– Și curtenitor, din ce motiv?

– Din oricare vrei.

– Ei bine, pe cinstite, prefer curtenia.

– Și ai des parte de ea?

– Întotdeauna... până la urmă.

El nu scose o vorbă, iar ea continuă:

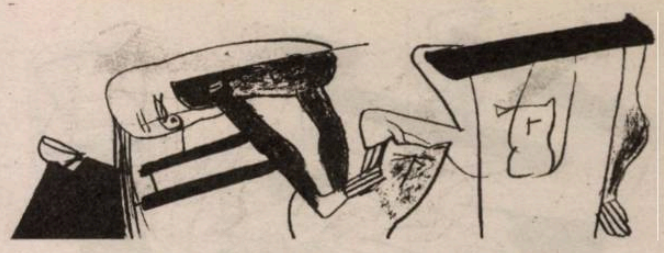
– Crezi în căsnicie?

Numai dacă nu sunt implicate și femeile." ■

Harrington, Gary, 1990, *Faulkner's Fables of Creativity. The Non-Yoknapatawpha Novels*, Athens: The University of Georgia Press.

CĂRȚI primite

- Nicolae Breban, *Trădarea criticii*, eseu, Editura Ideea Europeană, București, 2009, 282 p.
- Maria Stoica, *Brăila. Imaginea unui oraș românesc din secolul al XIX-lea*, Cuvânt înainte de Ionel Cândea, prefața de Nicolae Lascu, Editura Istros, Brăila, 2009, 332 p.
- Leonid Dragomir, *Mihai Şora, o filosofie a bucuriei și a speranței*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 184 p.
- Mircea Tomuș, *Aripile demonului*, roman, vol. 2, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 554 p.
- Mihnea Handoca, *Mircea Eliade. Pagini regăsite*, Editura Lider, București, 2009, 406 p.
- Liviu Capșa, *La bună dispoziția Dumneavoastră*, (parodii după Dinescu), Editura Vinea, București, 2009, 86 p.
- Viorel Dianu, *Cântarea Patriarhului*, roman, Editura Vinea, București, 2009, 196 p.
- Ion V. Strătescu, *Poker*, poezii, Editura Vinea, București, 2009, 108 p.
- Andrei Paul Corescu, *Poema prințului truver*, Editura Arc, Chișinău, 2009, 232 p.
- Sorin Issvoran, *Astăzi începe de mâine*, roman, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009, 364 p.



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Arta refuzului

Posibilitatea ca aceeași carte să apară drept o capodoperă în ochii celui care a scris-o și rizibilă pentru toți ceilalți reprezintă unul dintre misterele cuvântului.

Destinatar: Dna Oana Bârna

DRAGĂ OANA,

Pentru că ești coordonatoarea unei colecții foarte reușite de „Memorii / Jurnale", ai cu siguranță de-a face cu lumea aspiranților la literatură, vreau să zic a celor respinși mai întâi de literatură și apoi de editură. Uneori minunea se întâmplă și dai peste un talent neștiut – dar sunt cazuri rarisime. Alteori, dintr-un manuscris oarecare, al cine știe cărui anonim care s-a ocupat, să spunem, de filatelie, iese un lucru de mare interes, în genere pagini pe care redactorul migălește atât de mult încât să pară bine scrise din capul locului și să ajungă fără hopuri la cititor. Munca redactorului este de sacrificiu, el ajută, neștiut, cărțile să se arate în lumina cea mai favorabilă.

Dar există și situații mai puțin fericite. Lumea literaților are nesfârșitele ei primejdii, ca să parafrazez un prozator român cu titluri pe care nu le mai uiți. Există cazul în care, oricât interes ar prezenta o carte pentru cel care a scris-o – și numai pentru el!– ea nu poate fi citită de nimeni altcineva, de proastă ce este. Cartea cu pricina n-are uneori nici măcar expresivitatea sau umorul involuntare care i-ar da o valoare exemplară – negativă, desigur. Posibilitatea ca aceeași carte să apară drept o capodoperă în ochii celui care a scris-o și rizibilă pentru toți ceilalți reprezintă unul dintre misterele cuvântului. Când am lucrat, la începutul anilor '90 la o mică editură care publica „în regie proprie" (autorul își plătea singur opera), soseau tot felul de inși care mă asigurau că, de pildă, volumul lor de poezii este de Premiul Nobel, ultima descoperire a geniului omenesc. Nu era un fel de a se promova, cum se spune azi, ci era convingerea lor intimă, să-i fi văzut ce pătimaș vorbeau! Iar când trebuia să le spun că nici măcar „în regie proprie" editura nu poate publica o asemenea carte genială, situația era, poți să-ți închipui, tragi-comică.

O parte extrem de delicată a obligațiilor unui redactor o reprezintă discuțiile cu autorul. Aici, din nou, profesioniștii scrisului și diletanții reacționează foarte diferit. Cei dintâi înțeleg că e important ca manuscrisul lor „să treacă ecranul" și că ochii străini sunt de neprețuit pentru observarea imperfecțiunilor. De aceea când editorul le propune niște schimbări, ei iau cartea în mână, recitesc rapid pagina cu pricina, apoi cu o mână sigură fac modificarea cerută sau, de ce nu, propun altă soluție, mai bună. Cu diletantul sau începătorul, în schimb, care socotește că nici un cuvințel nu poate fi clintit din cartea lui, orice discuție devine un război de uzură. Ba mai mult, dacă i se cere cea mai mică schimbare, diletantul se supără pe toată lumea, amenință că dă foc editurii sau că se-mpușcă.

Dragă Oana, știm foarte bine că există și cazul invers: când autorul are dreptate și redactorul e neinspirat. Când autorul are experiență și redactorul e începător. Dar asta e altă discuție, pentru altă scrisoare. Tu cum faci când trebuie să respingi un manuscris? Ușor nu e, recunosc! Tocmai de aceea m-a amuzat teribil să citesc, în colecția „Râsul lumii" de care se ocupă colegul tău Radu Paraschivescu, o carte în care nici nu știi pe cine compătimește mai tare autorul: pe cei care sunt bombardați cu manuscrise slabe, pe redactorii care încă n-au găsit formula magică prin care pot respinge fără bătaie de cap un roman sau, mai degrabă, pe autorii care bat zadarnic la ușa editurilor cu opera lor în brațe. Autorul cărții e un canadian, Camilien Roy, născut în 1963. Pe modelul *Exercițiilor de stil* ale lui Queneau, Roy desfășoară un evantai de 99 de scrisori prin care să faci vânt unui autor. Dacă e nechemat sau neînțeles, asta rămâne de stabilit. Ce mi-a plăcut la *Arta de a respinge un roman* e o anume ambiguitate pe care numai cel care a lucrat într-o editură o poate descifra bine: Camilien Roy îi înțelege și pe redactori, și pe autorii care bat la ușa editurii. De altfel catalogul respingerilor alcătuit de Roy se aplică pe un singur roman, unul de dragoste. Cred că, indiferent din care tabără faci parte, ai ce învăța din exercițiile lui Roy. (Știu ce-o să-mi spui: redactorii și autorii nu fac parte din tabere diferite, sunt mai degrabă aliați. Ai dreptate, dar asta numai când manuscrisul e acceptat și încă...).

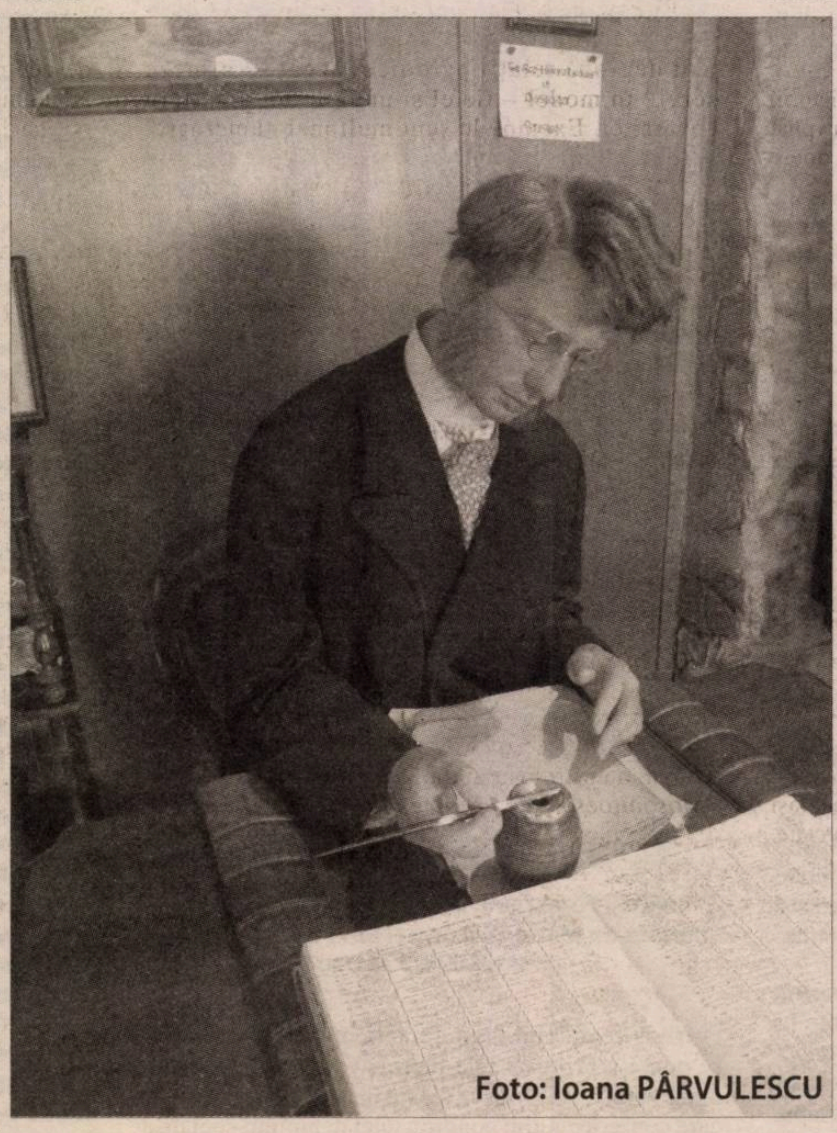


Foto: Ioana PÂRVULESCU

ARTA REFUZULUI e aproape la fel de dificilă ca arta romanului. În cartea lui Camilien Roy ea merge de la tăcerea expresivă (subliniată de o neputincioasă ridicare din umeri) sau de la un singur cuvânt *Nu*!, până la lecția de morală, de politică, de filozofie sau arta poetică. Poți respinge un roman în stil clasic sau neconvențional, sentențios sau liric, descurajat sau militând pentru o idee, pe baza unei teorii la modă, a unei prejudecăți sau a unui cod moral, îl poți respinge fiindcă nu corespunde profilului editurii sau pentru că nu ai bani să-l publici, pentru că e pornografic sau, dimpotrivă, pentru că nu are suficiente scene de sex. Poți da autorului explicații sau poți prefera o formulă standard, poți scrie prietenește, cu suflet sau birocratic. M-a amuzat din cale-afară felul în care, la asaltul nedorit se răspunde cu scutul birocrației, o caracatiță ale cărei ventuze te paralizează. M-a amuzat în carte pe măsura groazei pe care mi-o inspiră birocrația în realitate:

„Avizul pe care-l aducem la cunoștință *nu este favorabil* publicării. Dacă nu acceptați această decizie, aveți la îndemână patru opțiuni.

1. Puteți cere (în scris) o copie a raportului de evaluare.

2. Puteți cere (în scris) o revizuire. Trebuie să aveți în vedere șase-opt luni de așteptare.

3. Puteți comunica (tot în scris) direct cu un membru al comitetului nostru de evaluare a manuscriselor pentru a solicita o întâlnire.

4. Puteți contesta această decizie. În acest scop, trebuie să completați formularul de unsprezece pagini pe care vi-l vom trimite imediat ce vom fi primit o cerere scrisă în acest sens." Și-așa mai departe. Adevărul e că prin redacții apar tot felul de maniaci ai birocrației, care fac asemenea cereri *scrise* și că răspunsul birocratic nu e decât o formă de apărare.

Un alt răspuns care m-a interesat este cel „condiționat", care pare o lecție de marketing. Aici, bietul autor aflat mereu pe drumuri și împovărat cu propria carte precum Sisif cu bolovanul, primește următorul răspuns: „Domnule, / Regret, dar așa cum arată acum, manuscrisul dumneavoastră n-are nici o șansă să fie publicat la noi. Ca să fii publicat în zilele noastre, trebuie neapărat să satisfaci condițiile pieței. Cu alte cuvinte trebuie să vă definiți clar cititorul și să-i plăceți". Și urmează cele 7 condiții pe care, dacă le îndeplinește, romanul se transformă în *bestseller*. Mai întâi dragostea: „oamenii vor să citească povești de dragoste. Este un adevăr de neocolit." În al doilea rând, senzualitatea: aceasta e obligatoriu să existe, dar nu în măsură prea mare, ca să șocheze. A treia condiție, eroul: „El trebuie să fie frumos, înalt, viril și tandru deopotrivă. Știu că un asemenea bărbat nu există, dar n-are importanță. Nu uitați că trebuie să vindeți cărți" Motivul este că publicul cititor majoritar este feminin. A patra și-a cincea condiție sunt negative, țin de ceea ce trebuie ocolit cu orice preț într-un roman vandabil: religia și politica, domenii extrem de riscante. A șasea condiție: descrierile lungi „sunt de evitat". În fine, ultima condiție, numărul de pagini: „În zilele noastre oamenii sunt grăbiți, dacă văd o carte mai mare de trei sute de pagini o iau la fugă. Trebuie să fii scurt și concis". Apropo, iată și felul scurt și concis de a respinge un roman: „Domnule, / Am citit. Nu ne-a plăcut. Regretăm, dar vă respingem."

Există și respingerea tematică, făcută, aici, de un redactor stângist, într-un fel de discurs al proletarului: „Domnule, sunteți orb? Nu vedeți mizeria din jur? [...] Scrisul trebuie să-și încleștеze pumnul. Cuvintele trebuie să urce pe baricade. [...] Vremea cărților frumoase a trecut. Acești capitaliști obezi, acești oameni lipsiți de inimă care se lăfăie în opulență pe spinarea clasei muncitoare... Așa că manuscrisul dumneavoastră, poveștile dumneavoastră de dragoste de doi bani nu își au locul la noi."

Mărturisesc că exercițiile de stil ale lui Roy mi-au plăcut mai mult decât cele ale lui Queneau. Deși brevetul îl deține Queneau, el face un simplu exercițiu de virtuozitate. La Camilien Roy, în schimb, îți vine să râzi și să plângi, îndărătul acestei glume se află o întreagă comedie umană care, iată, se adună în jurul unui roman de dragoste oarecare, adus la o editură. Iar când ficțiunea e discutabilă, realitatea își ia revanșa. ■

P.S. Tu ce variantă folosești, când ai de respins un manuscris?

Sorin Lavric

Rex sacrorum

Atunci cînd a fost scrisă, cartea suna firesc şi în ton cu tiparul epocii. Astăzi, ea are ecouri de bolţi sumbre şi stridenţe de frondă ideologică.

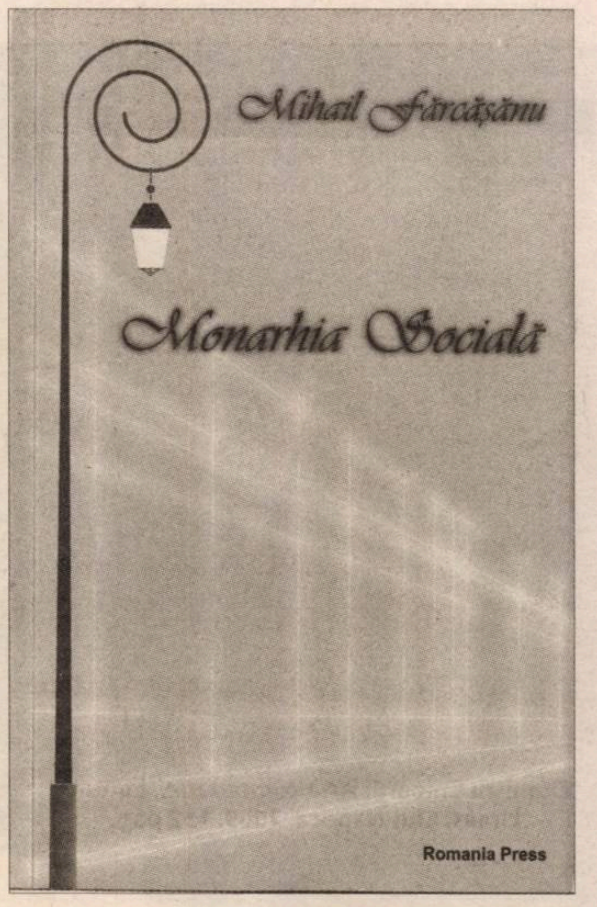
ESTE O senzaţie aparte să citeşti cărţi a căror temă a fost discreditată de istorie. E ca şi cum ai păşi într-o sală de muzeu în care busturile au fost acoperite cu pînză albă, neavînd voie decît să le citeşti numele de dedesubt, dar neputînd să le contempli înfăţişarea. Le citeşti inscripţiile şi treci mai departe din neputinţă de a le vedea. Şi chiar dacă acoperirea vestigiilor se face în virtutea unei dizgraţii generale, e îndeajuns să apară un vizitator care să smulgă pînza de pe busturi ca totul să iasă la lumină. Deodată vedem fizionomii, bănuim biografii şi intuim împrejurări istorice. Abstracţiunea fără chip a relicvelor dispare şi în locul ei apare concreteţea vie a figurilor reale.

Asta e impresia pe care ţi-o face teza de doctorat a lui Mihail Fărcăşanu, susţinută în februarie 1938 la Berlin, sub coordonarea lui Carl Schmitt, avînd ca titlu original *Über die Geistesgeschichtliche Entwicklung des Begriffes der Monarchie* (*Despre evoluţia spiritual-istorică a conceptului de monarhie*). Simţi că o temă delicată îţi este pusă sub ochi şi cercetată într-un mod cum astăzi nimeni nu ar mai îndrăzni. Se subînţelege că, atunci cînd a fost scrisă, cartea suna firesc şi în ton cu tiparul epocii. Astăzi, ea are ecouri de bolţi sumbre şi stridenţe de frondă ideologică. O semeţire de neconformism îi impregnează viziunea, detaliu cu atît mai lăudabil cu cît cartea cade pe un fundal de evidentă oboseală promonarhică. Autorul e direct, făţiş, nu se încurcă în precauţii. Şi fiindcă nu se ţine în penumbra protectoare a prudenţelor, Fărcăşanu aduce cu un lictor avîntat, care, croindu-şi drum cu facla aprinsă, îi avertizează pe trecători că în spate va veni o procesiune de seamă: monarhia de drept divin, dreptul de primogenitură, ereditatea de sînge şi toate variantele pe care monarhia le-a luat de-a lungul istoriei.

Tema tezei – monarhia – este un subiect în sine indiferent, căci se pretează la o abordare teoretică de pură şi sterilă analiză modernă, dar asta numai pînă cînd îţi aminteşti de modul cum România, silită fiind să abandoneze monarhia, a trecut la regimul republican. Din acest moment, reaşezată la locul ei în mersul evenimentelor, cartea lui Fărcăşanu, scrisă totuşi într-un moment cînd autorul nu bănuia ce turnură va lua istoria europeană, poate fi citită din diverse motivaţii: fie cu titlu de curiozitate, spre a vedea cît de mare e discrepanţa dintre cum se făcea filozofie politică în interbelic şi cum se face astăzi, fie din spirit de frondă, spunîndu-ţi că un intelectual reacţionar este prin cîtă rezistenţă opune curentului dominant, fie ca un exerciţiu de pietate faţă de autorul ei, dat fiind destinul dramatic pe care familia Fărcăşanilor l-a avut sub regimul comunist: închisori, deportări în Bărăgan, exilul.

Indiferent de motivaţie, constaţi că *Monarhia socială* e doctorală în formă, dar polemică în ton. În loc de aşteptata uscăciune academică, eşti întîmpinat de o pledoarie apăsată în favoarea monarhiei. În rîndurile volumului, regalitatea nu este atît o problemă de analizat, cît o cauză de apărat. Şi mai simţi un lucru: că în filozofia politică nu există teorii neutre, ci doar pasiuni care se străduiesc să îmbrace forma argumentelor logice. Căci, sub perdeaua distincţiilor, ghiceşti preferinţe şi miroşi emoţii, depistezi idealuri şi intuieşti ranchiuni. În schimb, morga placidă a doctrinarilor care îţi explică senin principiile politicii este nu numai o apariţie improbabilă, dar chiar reprobabilă. Nu există filozofie politică nepărtinitoare, ci doar propagandă camuflată în spatele obiectivităţii. Citindu-l pe Fărcăşanu, realizezi că un om nu pricepe decît acele probleme care presimte că-l exprimă în chip intim. Că aşadar suntem ghidaţi în înţelegere de opţiuni care nu au nimic raţional în ele. Restul e umplutură verbală pusă să atîrne de grinda de protocol a zorzoanelor publice, fîşii colorate din postavul ideologic aflat pentru o vreme la modă. Fărcăşanu are onestitatea de a lăsa fîşiile deoparte, trecînd la miezul pledoariei monarhice.

Autorul se regăseşte în tema monarhică şi crede în ea, de aceea volumul şi-l scrie mai întîi din convingere, şi abia apoi din obligaţie universitară.



Mihail Fărcăşanu, *Monarhia socială*, ediţie îngrijită de Marin Diaconu şi Ion Papuc, Romania Press, 2008, 334 pag.

Potrivit liberalului fugit din ţară în 1946, monarhia se numără printre acele lucruri vechi care nu sunt defel vetuste, ci singura formă de organizare statală care conferă omului condiţia unei demnităţi sociale. Monarhul este centrul naţiunii şi sursa mistică a unităţii ei, iar o conştiinţă naţională nu poate fi durabilă decît în prezenţa unei familii regale care să reprezinte simbolul mariajului dintre masă şi Dumnezeul în care ea crede. Departe de a fi o figură de decor şi o păpuşă publică, suveranul este vîrful piramidei şi simbolul unei ordini transcendente. Nu fasturile religioase şi nici ceremoniile oficiale nu îl definesc, ci contopirea cu poporul pe care îl conduce. De aceea, regelui trebuie să i se dea atît de mult încît să nu mai aibă nici o pornire egoistă în vine, toată energia lui punîndu-şi-o în slujba poporului. La mijloc este o reciprocitate cu valabilitate viageră şi cu intensitate de legămînt. Regele primeşte totul din partea unui popor care aşteaptă în schimb loialitate pînă la moarte. Nuanţa, să recunoaştem, e tulburătoare, dar cîţi dintre regi i-au respectat spiritul?

Ideea că regele trebuie să domnească fără să guverneze i se pare lui Fărcăşanu o enormitate, la fel ca perspectiva pasivităţii regelui. Regele e deasupra oricărei facţiuni politice sau economice, dar trebuie să intervină direct atunci cînt interesele naţiunii o cer. În schimb, lipsa regelui înseamnă dispariţia valorilor pe care sprijină o naţiune: autoritatea sacră a unei persoane, unitatea care ia naştere în jurul ei, şi tradiţia din care a apărut acea persoană. Orice monarhie cere, din partea regelui, harismă suprapersonală (divină), iar din partea plebei, fiorul demnităţii sacre, trăsături cu neputinţă de găsit în regimul republican.

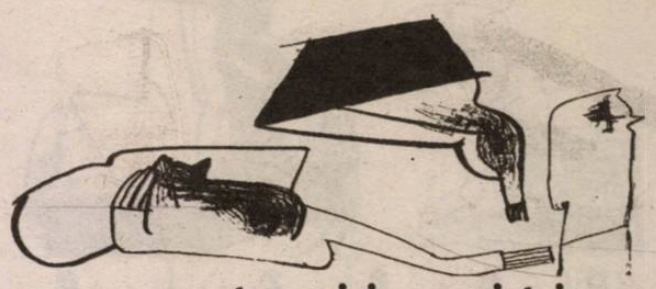
Cînd ajunge la republică, Fărcăşanu este fără măsură. Nimic nu i se pare mai dăunător în privinţa degradării firii omeneşti decît republica. O societate fără monarh este un organism acefal, un vierme plat tîrîndu-se metameric acolo unde îl împinge istoria, căci simbolul regal, încărcătura lui afectivă, acea rădăcina mistică a autorităţii care face ca un rege să inspire altceva decît un preşedinte de republică, simbolul acela este liantul adevăratei coeziuni naţionale. Acolo unde apare regele, în jurul lui se naşte un cîmp de forţă de natură iraţională, şi numai această forţă poate păstra solidaritatea oemenilor în momente de criză.

Pentru autor, prima etapă a republicii este democraţia, iar etapa a doua este comunismul. Democraţia republicană înseamnă nivelarea diferenţelor, atomizarea corpului social, dezbinarea naţională prin regim parlamentar şi scăderea autorităţii oamenilor politici. Acolo unde apare republica statul intră în criză, iar destinul republicii este să se termine în dezastru comunist. Deviza unei republici este de a se orienta mereu spre stînga, de aceea nu poţi fi republican şi totodată om cu convingeri de dreapta. Mai mult, monarhia nu poate fi înlocuită de republică în chip firesc, în virtutea unei evoluţii istorice normale, ci înlocuirea nu poate avea loc decît prin violenţă, caz în care avem de-a face cu decapitarea unei naţiuni. Ca două lichide nemiscibile pe care, oricît ai vrea să le amesteci, nu vei reuşi, monarhia şi republica sunt incompatibile. Prima cere o viziune teologică şi o ierahie pe verticală, cealaltă respinge unghiul teologic şi introduce orizontala secularizată. Monarhia cere un şir de regi care se leagă ca verigile unui lanţ, iar ruperea chiar şi numai o singură dată a lanţului face ca restaurarea (revenirea monarhiei în locul republicii) să fie fără efect. Aşa cum un mort nu poate fi reînviat, nici principiul transcendent al monarhiei nu mai poate fi refăcut după instalarea republicii. Căci monarhia presupune o naţiune ca organism mistic, în vreme ce republica presupune o societate ca mecanism raţional, în care totul poate fi raţionalizat prin legi.

Ce i se poate răspunde postum lui Fărcşanu? Că democraţia împotriva căreia se ridica îm 1938 nu a existat şi nu va exista niciodată, puterea plebei pe orizontală fiind o utopie care, în eventualitatea în care s-ar realiza, ar semăna leit cu iadul. Că în schimb vocabula „democraţie“ e paravan pentru existenţa unei plutocraţii de răspîndire mică, adică oligarhică, care dictează din umbră deciziile politicienilor. Că monarhia e de dorit în perspectivă spirituală, dar că e ineficientă sub unghiul selecţiei politice, de vreme ce principiul ereditar a făcut ca deseori pe tron să urce căzături incapabile să se ridice la rangul impus de demnitatea regală. Chiar dacă teza lui Fărcăşanu nu te convinge, ea îţi strecoară ceva din nostalgia după o ţară în care conştiinţa apartenenţei la o ordine monarhică era o sursă de demnitate civică, şi nu prilej de batjocură cotidiană. Ce bună ar fi o republică în care politicienii ar inspira cetăţenilor noblеţea unei emoţii cu rezonanţă sacră.

Secţiunea dedicată notelor şi citatelor, egală ca întindere cu volumul propriu-zis, seamănă cu o pafta frumos îmbodobită ale cărei incrustaţii editorii – Marin Diaconu şi Ion Papuc – au omis să le redea în limba română. Din acest motiv, pentru un necunoscător de germană – iar două treimi din citate sunt în limba lui Carl Schmitt – ideile lui Lorenz von Stein, Rudolf Gneist, Schopenhauer sau Bismarck vor scăpăra în gol. Pe de altă parte, dată fiind numărul mare de citate, traducerea ar fi îngroşat volumul neîngăduit de mult, editorii împăcîndu-se cu gîndul că fiecare carte îşi alege cititorii şi că cine este cu adevărat preocupat de ideile ei va depăşi piedica de limbă.

În concluzie, o carte neconvenţională, erudită şi temerară, ţinînd de un alt tipar spiritual decît cel republican. ■



Chioaru nu doar adoptă această artă, ci și ține sincer la ea. Îi remarcă toate calitățile și nici un neajuns, o gratulează fără a băga de seamă invidia celorlalte, de pe urma cărora va avea destule de pătimit.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Bulina **roșie**

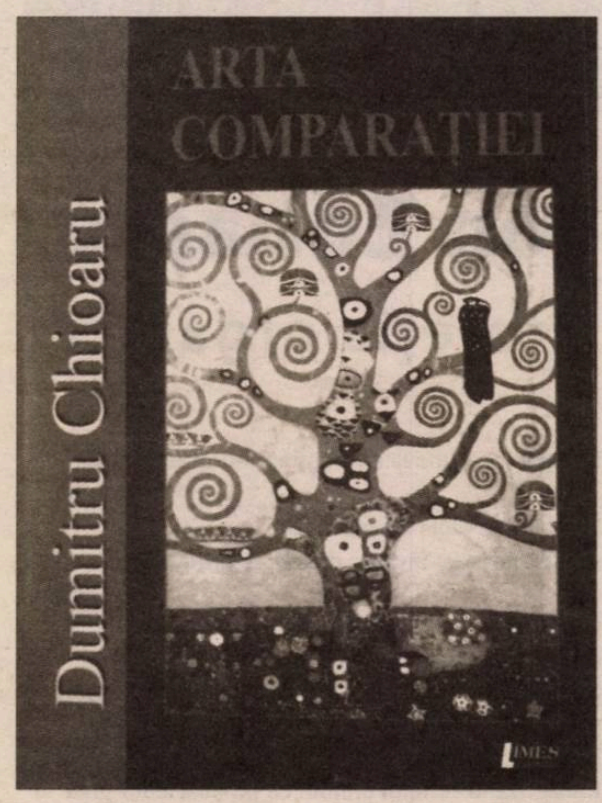
DUMITRU Chioaru nu-i un împătimit al gazetăriei. Nu semnează cronici literare în reviste cu ritm de apariție săptămânal. Nu trasează sarcini viitorimii (așa cum statutul său universitar ar îngădui-o) în publicațiile cu morgă academică de la noi. Căci, fiind poet în primul rând, și abia în al doilea articlier, Chioaru a învățat la timp o bună lecție scriitoricească: nu se exprimă decât atunci când are cu adevărat ceva de spus. Adică din vreme-n vreme și din loc în loc, în *Euphorion*, în *Secolul 21*, în *Discobolul*, în *Vatra*, în *Apostrof*, în *Transilvania*, în *Mozaicul* sau în *Observator cultural*. Dovadă recenta culegere de la Editura Limes, fericit intitulată *Arta comparației*.

Să ne-nțelegem: nu mă dau în vânt după cărțile de publicistică. De obicei, nici nu fac efortul de a le deschide. Știu deja cam ce-i poate pielea unuia sau altuia, mi-aduc aminte *cum* a scris, *despre cine* și mai ales, *de ce*. Dacă mizele lui Dumitru Chioaru n-ar fi fost evident altele, aceeași ar fi fost, recunosc, soarta cărții lui. Așa însă, merită făcută excepție. Preocuparea lui Chioaru ține un anume tip de comparatism speculativ, complet apolitic, după chiar mărturisirea lui din *Argument*: „Am intitulat această carte *Arta comparației* din rațiuni de metodă care, mizând mai mult pe interpretare decât pe erudiție, face din literatura comparată o artă prin intermediul căreia operele abordate își luminează reciproc valoarea. În nici un alt domeniu al «științei literaturii», perspectiva sincronică asupra faptelor literare nu se îmbină mai bine cu perspectiva diacronică decât în literatura comparată, valorizându-le într-un sens creator. Literatura comparată se diferențiază astfel de teoria, istoria și critica literară, evoluând din proximitatea acestora către o fundamentare și formulare eseistică a judecății de valoare.“ (pag. 5)

Afirmația are entuziasmul unui *coup de foudre* metodologic. Chioaru nu doar adoptă această *artă*, ci și ține sincer la ea. Îi remarcă toate calitățile și nici un neajuns, o gratulează fără a băga de seamă invidia celorlalte, de pe urma cărora va avea destule de pătimit. Oricum, intenția e nobilă. Pasiunea se vede cu ochiul liber. Cele câteva subiecte asupra cărora revine în cele trei secțiuni ale cărții sunt știute în amănunt: poezia lui Goga, cu creșterile și descreșterile ei, orfismul lui Blaga în balanță cu cel al lui Rilke, Cercul Literar de la Sibiu (discutat și în sine, și prin delegați ca Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă).

De altminteri, din aproape în aproape, de la acesta din urmă pare a-i fi venit lui Chioaru ideea unei astfel de cărți cu articulații mobile: „Înțelegerea textului se lărgește și mai mult prin deschiderea autorului spre celelalte arte – muzică, pictură, sculptură, cinematografie –, dar și spre filozofie, încât pare firesc ca tragedia consulului din romanul *La poalele vulcanului* de Malcolm Lowry să fie asociată cu viziunile plastice ale lui Bosch: «Ca și în marile viziuni ale lui Bosch, între paradisul voluptăților și infernul torturilor este o compenetrare» sau ca *Triumful morții* de D'Annunzio să fie citit în comparație cu mitul supraomului la Nietzsche. Balotă practică astfel *lectura ca artă*, care este deformatoare – cum apreciază el însuși în prologul cărții – prin libertatea dobândită «să intervii activ în textul citit». Lectura devine pentru el, ca și pentru colegul său din Cercul Literar de la Sibiu, Radu Stanca, din studiul *Problema cititului*, una creatoare, născând «spre producerea unor forme noi».“ (pag. 41)

Cât din cartea lui Dumitru Chioaru respectă sugestiile de aici? Iată o nouă problemă. Nu neapărat



Dumitru Chioaru, *Arta comparației*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 152 pag.

una *a cititului*, cât mai degrabă una care stă de-a curmezișul lecturii. Nu o dată, autorul acestor studii serioase, documentate, atente pare să-și dea compulsiv cu mâna stângă peste cea dreaptă, care tocmai a încheiat de redactat o frază demnă de interes. Între numeroasele exemple, unul e din cale-afară de frapant. După ce, preț de aproape 70 de pagini (ca să nu mai spun de copertă), Chioaru exaltă cu toate puterile orice irizație artistică (am citat deja două asemenea pasaje), dintr-o dată găsește de cuviință să se amuze complice de o simpatică butadă a lui Al. Cistelecan. Care butadă, de-ar fi adevărată, praful și pulberea (simbolice, desigur) s-ar alege de toată *arta comparației*! „Ion Mureșan e poet; *restul* e artiști“, parodiază miticist criticul târg-mureșean, îngânat *sotto voce* de Chioaru, care pare să uite complet că mai adineauri era în tabăra celorlalți, a *restului*, cum s-ar zice.

N-am nici o explicație pentru asemenea derapaje. Mă uimește doar că ele se găsesc în osatura unei cărți atât de riguroase și de nuanțate. La capătul unui studiu dedicat relației transfrontaliere dintre Octavian Goga și Ady Endre, punctat cu citate în genere relevante, autorul *Artei comparației* scrie, în chip de concluzie, că: „Prietenia celor doi mari poeți, românul Octavian Goga și maghiarul Ady Endre, apăruți în vreme de răscruce ale istoriei țării fiecăruia dintre ei, a fost și este încă o pildă a nevoii vitale de dialog între popoare.“ (pag. 85) Din respect, mă abțin de la comentarii.

Altă dată, Chioaru dă verdicte surprinzătoare cu aerul că enunță banalități. (Nu atât ierarhia bulversează, cât mai degrabă tonul, de un firesc inalterabil.) Eseul care-i alătură, ca scriitori emblematici ai *Mitteleuropei*, pe Liviu Rebreanu și pe Joseph Roth, e o mostră de argumentare inteligent construită. Conștiința prozatorului ardelean e pur și simplu pulsatilă. Întâi scrie în maghiară câteva narațiuni de mică întindere, sub pseudonim unguresc. Le trimite apoi câtorva reviste, care le publică. Acum intervine însă blocajul: așa, cu identitate străină, tânărul Rebreanu nu reușește să-și citească propriile bucăți. Cel care le-a scris nu e el, iar conținutul lor nu-l interesează câtuși de puțin. Alteritatea, chiar în travesti, îi apare detestabilă.

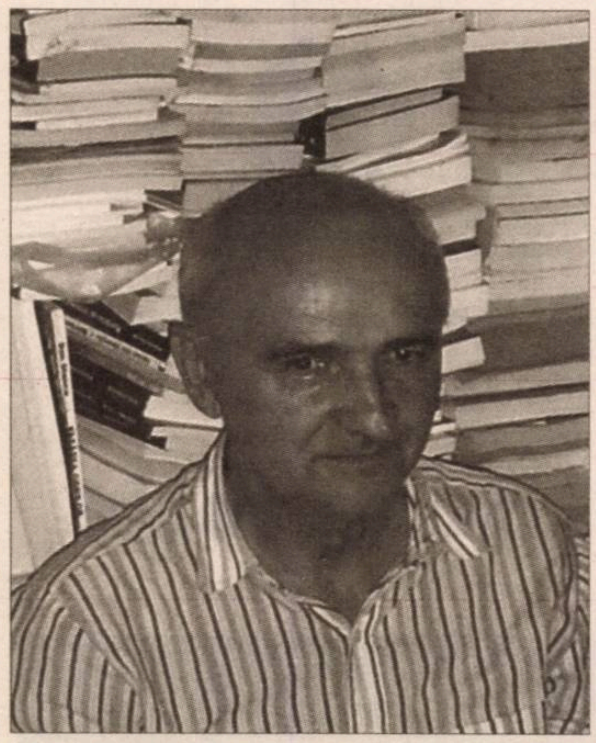
Dumitru Chioaru trece, în acest punct, cu subtilitate la romanul lui Joseph Roth, *Cripta Habsburgilor*, o apocalipsă implozivă a Imperiului. Fragmentul reprezintă pentru drama lui Rebreanu o nemaipomenită cutie de rezonanță, care pregătește discuția, obiectivizată deja, despre cazul lui Apostol Bologa. De ce era necesară, tocmai acum, într-un moment fast, o precizare realmente halucinantă? „Probabil că tocmai obsesia identității sale românești, ca temă centrală a romanului *Pădurea spânzuraților*, a determinat alegerea, în cele din urmă, a limbii române. Literatura română l-a câștigat astfel pe cel mai mare romancier al ei, iar literatura maghiară l-a pierdut definitiv pe Rebreán Oliver.“ (pag. 87) Nu în tot eseul, nici în toată pagina, dar măcar pe o rază de patru-cinci rânduri propoziția aceasta aruncă în aer întregul echilibru critic.

Nimeni nu poate acuza *Arta comparației* de inadvertențe de informație. Scuza autorului, lansată de la-nceput, cum că n-ar fi un erudit, trebuie pusă în contextul bunului simț care-i este, acestuia, specific. Poate Chioaru n-are depozitele de fișe ale lui Adrian Marino, dar, oricum am lua-o, carte știe! E pus la punct cu tot ce apare, citează numai cu acoperirea trimiterii filologice, nu mistifică de dragul stilului, chiar când rezultatul riscă să devină (eufemistic vorbind) stufos. Iată ce se-ntâmplă, pe scurt, cu *Caietul albastru* al lui Balotă: „Concomitent, el dezvăluie peripețiile salvării jurnalului ținut într-un caiet cu coperți albastre (de unde și titlul actualei cărți), grație cunoștinței unui tânăr politehnist, martor la arestarea fără explicații a călătorului, într-o gară învăluită în beznă, de către agenții Securității, care a predat servieta, uitată intenționat de arestat în compartiment, la biroul «obiecte pierdute» al Gării de Nord, de unde a fost recuperată de mama sa, încredințându-l prietenului cerchist Ion Negoițescu, dar care, arestat fiind și el după câtva timp, l-a pus la adăpost împreună cu mai multe cărți «interzise» în garajul altui cerchist de marcă, Cornel Regman, de unde în 1964 s-a întors în mâinile autorului.“ (pag. 43)

Cum se-ntoarce și suflul în plămânii cititorului după o astfel de frază! (Amintind de *Procesele verbale* caragialești.) La finalul ei, reîncep normalitatea și interesul, căci, despre *dublul jurnal* al lui Nicolae Balotă, Chioaru scrie atașant. Așa cum o face și atunci când în discuție este compromisul lui Doinaș, pe care evită să-l infirme și se ferește să-l confirme. În loc de rechizitoriu și în numele *artei comparației*, acesta întocmește un competent *aide mémoire* în tematica controversatului, de-acum încolo, poet.

Se întâmplă cu eseurile comparatiste ale lui Dumitru Chioaru ceva ciudat. Cele mai bune din ele au bulină roșie. (Ca, de altfel, multe din clădirile frumoase de la noi.) Indicându-le, mă simt un pic nostalgic. Dar deloc vinovat. ■

poezie



Ion Zubașcu

Profeția organică

Motto: *Sunt om și nimic*
din ce e omenesc nu mi-e străin

Tragedii de familie

într-o bună dimineață m-a trezit Hieronimus Bosch
din somn
și mi-a poruncit scurt du-te la ei coboară între ei
în infernul din subsolurile Centrului Mondial de Oncologie
în bunkerele pavate cu piatră cu uși grele de plumb
ca niște adăposturi antiatomice
intră în sălile cu acceleratoare liniare și cobaltroane
stranii
du-te la scintigrafie și în blocurile operatorii
în labirinturile saloanelor ca niște vestigii subacvatice
traversate doar de vietăți marine în halate verzi
împingând brancarde pe rotile cu femei și copii tunși
chilug
cu tatuajele acelea stranii pe tâmple sau frunte
vorbește cu cei ce așteaptă la ușa simulatorului
până vei înțelege că a trebuit să te îmbolnăvești și tu
de cancer
din solidaritate cu tragediile oamenilor
uitați în toate spitalele lumii
pe care nu le-a mai cântat nimeni în poeme
din timpurile perverse când adolescentul Rimbaud
ne-a învățat să ne dereglăm toate simțurile

Poemul organic

la radiografie și hemografie
la ecografie și scintigrafie
la irigografie și tomografie
cum în vremuri străvechi la tipografie și zincografie
peste tot sunt biografi inspirați care văd și scriu
zi și noapte scriu anatomografii fără întrerupere
și nu-și mai văd capul de atâta scris
cu conștiința vie că marile evenimente istorice
își mută sângeroasele câmpuri de bătălie
între dușmanii dinăuntru ai omului
și orice măreție se anatomizează
orice înfrângere și victorie se anatomizează
se uită în bioluminiscența celulelor și organelor tale
ca la niște vietăți abisale surprinse
de filmările spectaculoase de la National Geografic
iau probe de țesuturi vii pentru arhivele lor
pe care le numesc atât de frumos
fragmente biopsice de talie medie
cu structuri glandulare polianoide atipice
cu aspect infiltrativ *in lamina propria*
iar încheierea documentarului vine aproape de la sine
și te va urmări toată viața de acum înainte
cu finalul apoteotic ca un apus romantic de soare:
adenocarcinom biodiferențiat ulcerat
se recomandă cura chirurgicală a tumorii

Ars Poetica

Trăim într-o lume cu toate reperele inversate
Pe punga de făină „Fabulo" scrie *Mălai superior*
Albă superioară scrie și pe punga cu făină de grâu
„Băneasa"
Superioară pe naiba, când toți bolnavii planetei
Aleargă după tărâțele cu fibre și enzime
Care se vând la magazinele bio
Mai scump decât deșeul alimentar
Din care au fost exilate prin triplă cernere
Ulei rafinat de floarea-soarelui, zice eticheta „Filia"
Cel mai ieftin sortiment de la angroul „Plus" din Crângași
Dar al naibii rafinament când uleiul „Zeus" din Grecia
Stors din măsline la rece „prin proceduri exclusiv
mecanice"
Se vinde de cinci ori mai scump
și e recomandat în toate dietele ca produs sută la sută
natural
Când vei vedea că scrie pe un ambalaj
Marcă superioară sau *produs rafinat*
Să fii sigur că lucrurile stau în realitate exact invers
și că întocmai stă treaba și cu arta noastră, băieți
Rafinamentele astea textuale au pervertit gustul public
Cancerizând sufletul omului cu produsele lor greu
digerabile
Saturate de e-uri, conservanți, coloranți, aditivi
rafinați
Care nu fermentează ci putrezesc în colon
Mâncăm roșii ardei castraveți sau carne de pui
și toate au același gust. Mai exact: nici un gust!
Mâncăm să mâncăm și scriem să scriem. Doar atât!
Fără nici o plăcere, fără căldură umană, fără emoții și
sentimente
Fără gustul meselor noastre de sărbătoare
Fără sufletul meselor noastre de familie
Numai nutrețuri mcdonaldizate numai OMG-uri textualiste
În curând ni se vor atrofia glandele salivare și
papilele gustative
Tocmai de aceea lumea aleargă acum înnebunită
După făină integrală cu tărâțe
După produse din secară orz și hrișcă aproape dispărute
de la țară
Dar cu desfacere de succes în magazinele bio
Ca hrană strict organică ecologică
Din rețetele naturiste care fac ca *Formula AS*
Să se vândă ca pâinea caldă
Ca pâinea neagră și caldă, am zis, integrală și caldă,
am zis
Care asigură un trafic intestinal normal
Prin fibrele naturale eliminate din produsele lor snoabe
și cancerigene
„Rafinate" pe naiba! „Superioare" pe naiba!
De aia 30% dintre americani
Se pocăiesc când beau fortrans și bariu pentru colonoscopie
și mărturisesc anual ca la spovedanie:
„Moartea noastră vine din colon!"

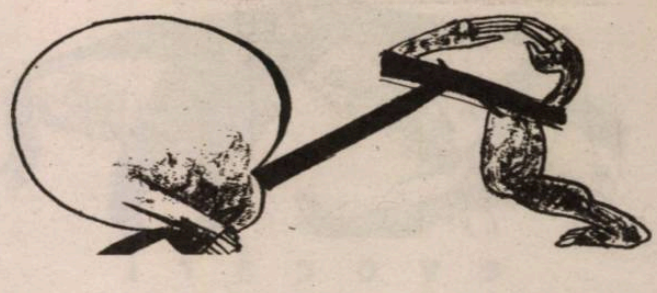
Branula

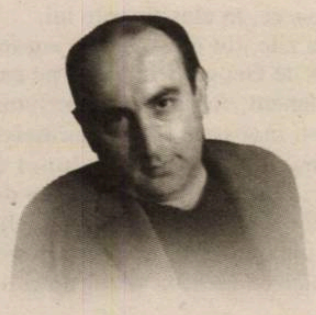
În lumea aceasta supraumană mai aproape de cer
Cu câtă spaimă de moarte încape într-o inimă largă de
om
Toți au branulele la vedere înfipte în vene
Verzi albastre și roșii fixate pe brațe cu leucoplast
Peste smocuri mici de vată îmbibate cu sânge străvechi
Când vin surorile să le facă perfuziile în saloane
Potrivesc capătul tubului atârnând de punga de pe stativ
În branulele de pe brațe deschise ca niște ventuze
flămânde
Domnul Sofian cu leucemia lui zicea că picură prea
rar
Glucoza din punga înaltă s-a rugat de călugăriță
Să-i facă rost de-o branulă cu diametrul mai mare
Leucocitele lui nu mai aveau pic de răbdare
Voiau să scape cât mai repede de perfuzie
și când sora catolică i-a adus o branulă nouă
Domnul Sofian s-a bucurat ca de-un cadou de Crăciun
Trombocitele lui își imaginează viitorul omului plin
de branule
Va dormi noaptea cu branulele înfipte în vene
Va mânca ziua cu branulele la vedere
Între sângele omului bolnav și inima sănătoasă a lumii
Branula aceasta măruntă care închide venele și le deschide
Atât de umilă și încununată totuși de o necântată
glorie

Un Dumnezeu în scaun cu rotile ?

să nu vă spălați 24 de ore apoi puteți face baie
punctele astea negre vă rămân tatuate pe corp toată viața
am coborât de pe masa simulatorului și mi-am amintit
de fișierul de pe hol când mi-am înregistrat trimiterea
la Oncologie
mi-au lipit o fâșie de leucoplat cu numărul fișei
pe spatele cărții mele de identitate IOB 7826/2009
sub cele nouă ștampile VOTAT în toate campaiile electorale
și dintr-o dată am avut revelația că mi se întâmplă lucruri
ciudate
care mă vor urmări toată viața ca noul meu cod numeric
personal
cum a realizat și Nancy Eiesland la 13 ani în America
după cele 11 operații chirurgicale majore pe sistemul
osos
că invaliditatea va fi marca ei identitară de succes și în
ceruri
și din clipa aceea nu și l-a mai putut imagina pe Dumnezeu
decât într-un scaun cu rotile pentru paraplezici
așteptând cu răbdare să se înalțe pe norii gloriei sale
cerești
„persoanele temporar valide" așa cum Isus Cristos
i-a îndemnat pe apostoli pe drumul Emausului
să-i pipăie rănile de la mâini și picioare păstrate *după*
Înviere
așadar rămâi și în cer ca pe pământ pentru totdeauna
cu cicatricele suferințelor ca dovadă supremă
să fii crezut *după Înviere* că ai suferit și te-au stigmatizat
ai fost om viu printre oameni vii și ai propovăduit
nu doar Evanghelia prosperității împărțind Biblii
cu dolari între pagini ci mai ales o Teologie a invalizilor
și a celor bolnavi
care cred cu putere într-un Dumnezeu în scaun cu rotile
și chiar într-un Mântuitor după chipul și asemănarea lor
răsucind viguros cu brațele pe coridoarele lungi de la
Oncologie
roțile căruciorului său ceresc de paralitic Mesia ■

Dacă amintirea ei s-ar şterge, Goiás Velho şi-ar pierde cea mai pitorească parte a identităţii sale.





Scrisoare din Paris

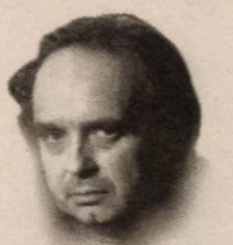
Comunicarea contagioasă

ÎL VĂD întâia oară pe René Girard pe foarte „culturalul" canal *„La sept"*, într-o emisiune reluată, ca de obicei sâmbăta, de câteva luni încoace, pe mai accesibilul canal 3. S-a nimerit bine, tocmai îi citsc ultima carte: *Shakespeare – Les feux de l'envie*, scrisă de autor în engleză, tradusă acum în limba franceză – şi apărută la Editura Grasset, unde s-au tipărit şi toate celelalte cărţi ale sale, începând cu aceea care l-a lansat, cu exact trei decenii în urmă – *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Minciună romantică şi adevăr romanesc, 1961). Între timp, Girard a devenit unul din marile nume ale criticii, antropologiei, filozofiei franceze (şi mondiale, poate şi mai mult); ideile sale, pline de forţă, extrem de originale, au început şi au continuat să circule, provocând entuziasme intelectuale, dar şi antipatii şi rezistenţe, ceea ce e firesc, întrucât sunt eminamente idei polemice, expuse cu o energie a delimitării, cu „temperament" cu o claritate tăioasă, cu o îndărătnicie orgolioasă, dispreţuitoare faţă de mai tot ce le-a precedat pe domeniile pe care, fără să bănuiască deloc ce-i aşteaptă, atâţia alţii (cu imprudenţă, s-ar zice...) s-au încumetat a se aventura...

Studiul despre Shakespeare nu prea are de-a face cu conceptul tradiţional, nici cu cel modern, al criticii literare, ci este un fel de „aplicare" – bucuroasă la culme că poate descoperi la tot pasul în opera cercetată, atâta îndreptăţire, atâta adecvare –, a ideilor forţă, a principiilor „obsedante" – expuse fără economie de reluări, de repetiţii (uneori cam obositoare) în toate cărţile lui René Girard, pornind de la aceea de debut, din 1961, dar cu precădere în *La Violence et le sacré* (Violenţa şi Sacrul, 1971), *Des choses cachées depuis la fondation du monde* (Lucruri ascunse de la facerea lumii,1978), *Le Bouc émissaire* (ţapul ispăşitor, 1982), *La Route antique des hommes pervers* (Drumul străvechi al oamenilor perverşi, 1985), acel extraordinar eseu filozofic – de o noutate a interpretării parcă nimănui „îndatorată – dedicat Cărţii lui Iov" şi reîntrupării sale în mitul christic.

Accentul cade acum pe câteva dintre temele elaborate – cu un elan al simplificărilor impresionante, energice până la un soi de brutalitate nu neapărat pe gustul tuturor – în întreaga operă a lui René Girard, pe câteva concepte-şoc, demult familiare cititorilor săi – dorinţa, pofta, gelozia, impulsul elementar şi nu tocmai „elementar" întrucât este un produs-reprodus după imaginea „altuia" şi în primul rând, acţionând cu o putere oarbă, devoratoare, iraţională, conceptul de „imitaţie", de „mimetism". Vaste, minuţioase incursiuni întreprinse în spaţiul shakespeare-ian îi dau cercetătorului, mai bine spus „gânditorului" francez satisfacţia, deloc camuflată, luând pe alocuri un contur abuziv şi uşor caricatural, de a găsi, conceptelor „sale", perfecte legitimări, zdrobitoare confirmări... Convingerile autorului sunt foarte „tari", izbutind să se comunice, să devină, sub durata lecturii, contagioase. Comunicării contagioase îi urmează, necesar, momentul reflecţiei, al îngândurării dubitative... Oare a scris Shakespeare doar pentru a ne anticipa şi a ne ilustra „conceptele", oricât ar fi ele de puternice, de seducătoare – cum cu siguranţă sunt – cele ale lui René Girard...? Întrebarea nu se poate, în nici un chip, evita...

Lucian RAICU
1991



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Aş vrea să mă întîlnesc cu **îngerii lui Rilke...**

Aş vrea să mă întîlnesc cu îngerii
lui Rilke, Poetul,
Măcar o dată pe an,
Să discutăm şi să punem ţara la
cale pe-ncetul
În poiana lui Iocan.
Ăştia prea ne iau de tîmpiţi,
Băga-i-aş în mătasa broaştei de
bombalăi,
Prea ne freacă menta în scrob,
prea vorbesc cu guiţ
De purcei!
M-am săturat, vreau să beau apă
cu gura lipită de o cişmea,
Direct.
Şi-apoi să mănînc un kil de halva
Si să citesc „Domnul Puntila şi
sluga sa Matti" de Brecht!? ■

Carnet

Mic tratat de paradoxe

ALAIN de Botton (ultimul val francez al prozei): „E reconfortant să-mi înec alienarea într-un mediu cu totul şi cu totul alienat. E ca şi cum l-ai citi pe Schopenhauer cînd eşti deprimat. Schopenhauer însuşi, întrebat de paznicul grădinii zoologice din Dresda cine este, întrebatul îi răspunde: „Bătrîne, dacă ai putea dumneata să-mi spui cine sînt, ţi-aş rămîne foarte recunoscător".

Oscar Wilde: „... în Londra nu exista ceaţă înainte de a fi pictată de Whistler" (Ei, ce spui Pavel?!)

Jung: „A fi normal e ţelul ideal al celor neîmpliniţi".

Din cînd în cînd, în faţa mozaicului triumfalist de pe fostul sediu al fostei ştăbăriţe Ghiţulică poate fi văzut un personaj cam trecut, căzut în extazul admiraţiei. E chiar autorul care-a şters-o imediat, după terminarea capodoperei, în Occidentul putred. Neputîndu-şi, iată, ostoi nostalgia după momentul de vîrf al creaţiei sale. De unde costisitoarea navetă.

Relatarea lui M.: Sun la uşa ei. Îmi deschide. E goală. Cu mobilul la ureche. Stupoare: în locul sînilor ei micuţi, acum sîni enormi. Silicon. Se scuză, reintră în baie şi-o aud – iar stupoare – dialogînd într-o engleză de-o fluenţă pe care nu i-o bănuiam. Mă retrag în vîrfuri şi trag uşa după mine. Ei, ce spui?

Dialog perpetuu – despre sensul existenţei – între sibilicul parleur Andoni şi încifratul pictor Ambrozie. Andoni, de la andivă?, ciocolata de grădină? Ambrozie, de la hrana aromată a zeilor? urmuz total. O, tempora, o Moriţ!

Mozaic lejer

MOZAICUL de la Ravena (550) înseamnă – din unghi strict pictural – un pas înapoi faţă de imagistica de la Herculane şi Pompei. Care, de altfel, l-a premers. Dacă schematismul ravenian avea să hrănească – două milenii – iconografia de cult creştin, în schimb, schemele compoziţionale pompeiene, cu certe înrîuriri eline – au fost şansa modernităţii europene. Pînă recent, cînd hipermodernismul devastator avea să-i curme continuitatea. Dacă schema rigidă a Ravenei a avut şansa continuităţii pînă în zilele noastre, cea herculană a cedat ultimelor valuri ale modei, constituind însă fondul de aur al picturii europene. Atît de rîvnită, azi, de globtrotterii lumii.

Aceeaşi dură juxtapunere mozaicată se consumă acum, cînd valorile modernităţii armonice sînt agresate de soluţiile ultimei ore. Neanulînd însă înţelepciunea noastră întru senină judecată. Cu aceeaşi amuzată pacienţă intru în expoziţia unui impacient istalaţionist, dar şi în cea a unui întîrziat postimpresionist. Mă simt bine. Nu vă simţiţi bine?

Ce mozaic iritant e momentul confruntărilor politice! Apropierea scrutinelor exacerbează dizgraţios mozaicul. Pînă la a-l face indigest. În mojarul momentului sînt băgate, total nefarmaceutic, mari cantităţi de populism, vulgaritate, interese. Livrate de personaje, dacă nu de-a dreptul rudimentare, atunci rafinate în ale frazeologiei. De constatat că amîndouă găsesc – diferit – priză la mulţime. Intrarea într-o sală de expoziţie ar fi sanitar benefică. Eşti naiv! mi-ar reteza-o scepticul de serviciu.

Pe mozaicul descălecatului voievodal din Piaţa Unirii, cu Ursachi şi Andoni, puneam note trăpaşelor ce traversau, în buiestru, perimetrul. Cîtă ireverenţă, nu?

Îmi intră în atelier şi, fără să mă prevină, începe să recite. Nu din Rilke. Din cine? Recită patetic şi-ncep să-l bănuiesc pe autor. Evedent, cel intrat. După care îmi întinde nou-i volum numit, franş, „Don Cucoş, cavalerul Sans Reproche". Din care şi recitase. Ochiu-mi rămîne deocamdată pe coperta ultimă, pe care, „ca să se ştie", stă avertizarea melcului Ilie: „Anul – mai mult de o mie, şi încă o mie/ Luna – cine-o mai ştie?/ Ziua – care s-o nimeri să fie/ Acelaşi melc şi acelaşi al dumneavoastră Ilie". Măi, măi!

Val GHEORGHIU

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Copilul din coşul de nuiele

La începutul anilor '80 lucram sub conducerea lui Ion Cristoiu la *SLAST*. Prin redacţie se perindau mulţi scriitori tineri, dornici să colaboreze. Într-o zi, în biroul lui Jack (aşa îi spuneam pe atunci cu toţii lui Ion Cristoiu) a intrat o tânără prozatoare, Carmen Francesca Banciu. Constatând că el nu se afla acolo, s-a aşezat într-un fotoliu, în aşteptarea lui. Carmen, o excentrică, obişnuia să-şi poarte copilul nou-născut cu sine, într-un coş de nuiele împletite. Coşul cu copilul l-a depus pe biroul lui Jack, deasupra unui teanc de manuscrise. După un timp, în încăpere a intrat un coleg de-al nostru, cunoscut pentru înclinaţia lui de a curta orice femeie, şi a invitat-o pe prozatoare la o cafea, la bufet. Carmen a plecat cu el, lăsând coşul cu copil cu tot pe birou.

Toate acestea, le-am reconstituit ulterior. Atunci, însă, nu ştiam cum se succedaseră faptele. Mă aflam într-o încăpere alăturată şi l-am auzit pur şi simplu pe Jack ţipând îngrozit:

– Alex! Alex! Vino repede aici!

Am alergat la el crezând că se întâmplase o nenorocire. Jack, roşu la faţă, sufocându-se de spaimă, îmi arăta cu degetul spre propriul lui birou:

– Ce e acolo?!

Am examinat coşul, pedant, şi i-am răspuns:

– Un copil.

Nu de răspunsul ăsta avea nevoie:

– Ştiu că e un copil. Dar ce caută aici?!

Atunci, jucându-mă, i-am spus:

– Cred că e un copil făcut de tine, în afara căsniciei. Iar tânăra mamă ţi l-a adus în dar, ca să-ţi aducă aminte de obligaţiile pe care le ai...

Ion Cristoiu îşi pierduse însă complet umorul:

– Alex, te implor! Ia-l de aici! Ia-l! Să dispară! Să nu-l mai văd! Fă asta pentru mine!

N-am să uit niciodată panica de atunci a lui Jack. Când s-au lămurit lucrurile, a fost atât de bucuros, încât i-a publicat prozatoarei toate textele pe care ni le adusese, fără să le mai citească.

Pe plajă, la Neptun

Ani la rând, vara, pe plaja de la Neptun, am jucat şeptic cu Augustin Buzura, în următoarea formaţie: eu în echipă cu soţia lui, Maria, iar el în echipă cu soţia mea, Domniţa. Jocul, cum se ştie, e pueril, dar, tocmai pentru că nu te obligă să gândeşti, îţi dă ocazia să schimbi replici trăznite cu partenerii, să bravezi, să te răsfeţi, să te bucuri de prezenţa alături de tine a unor oameni dragi.

De obicei, eu şi Maria îi băteam zdravăn pe Gusti şi Domniţa (nu-mi place cum sună apelativul Gusti, dar nu l-am inventat eu). Bineînţeles, dacă ar fi întrebaţi, adversarii noştri ar susţine exact contrariul. Totuşi, acesta e adevărul: îi băteam de-i snopeam. Şi nu numai că-i băteam, dar făceam (eu, nu Maria, care e o fiinţă tăcută) *mare* caz de fiecare victorie a noastră, anunţând-o în repetate rânduri cu surle şi trâmbiţe, pentru a o aduce la cunoştinţa tuturor celor de pe plajă. În plus, cu un sadism despre care crezusem până atunci că-mi e străin, răsuceam cuţitul în rana învinşilor. Practicam o fanfaronadă cu nimic mai prejos decât aceea a lui Cassius Clay. Vorbeam cam aşa:

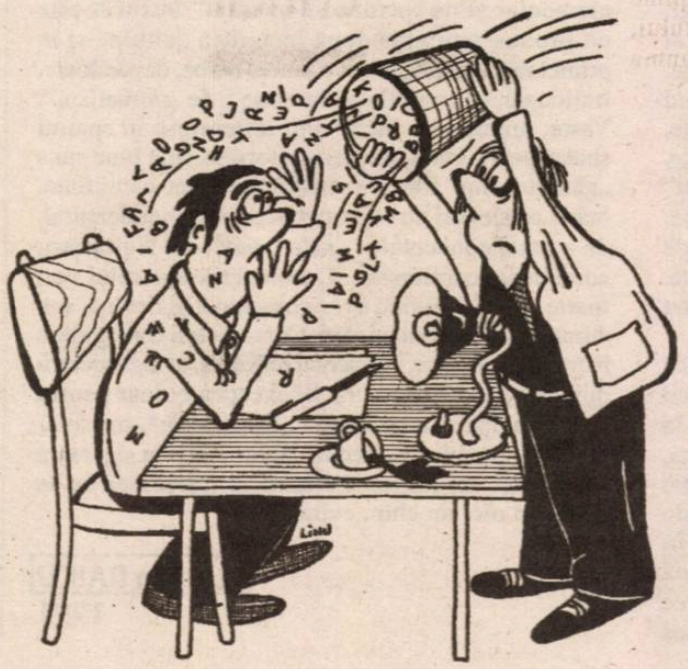
– Uită-te la mine, Gusti! Par un om obişnuit. Am două mâini, două picioare, ca toţi oamenii. Am un cap pe umeri, cu doi ochi şi două urechi, cu nas şi gură, ca toată lumea. Şi totuşi, totuşi. Când joc şeptic mă transform miraculos, devin regele şepticului, invincibil, inegalabil, inexpugnabil. Nu s-a născut din trup femeiesc bărbatul care să mă poată bate la şeptic!

Într-o dimineaţă Augustin Buzura a venit pe plajă cu un aer de om nedormit.

– Am dormit foarte prost, ne-a explicat el, am avut un coşmar. Se făcea că Alex, cu o figură schimonosită, malefică, cu braţele ridicate în sus şi degetele răşchirate, ca o pasăre de pradă, vine asupra mea, croncănind înspăimântător: „Par un om obişnuit. Am două mâini, două picioare, ca toţi oamenii..." Şi asta, gândiţi-vă, o noapte întreagă!

VIP-uri

Pe vremea când era preşedinte al Partidului Alianţei Civice şi senator, Nicolae Manolescu m-a adus într-o seară cu maşina acasă. Locuiam pe atunci într-un apartament la bloc de pe Calea Moşilor, iar administratorul nostru, fost colonel de Miliţie, avea obiceiul să-i spioneze pe locatari. Nici n-a plecat bine maşina care mă adusese şi administratorul –



desen de LINU

scund, gras şi chel, cu un zâmbet insinuant lăţit pe întreaga lui faţă – a ieşit de undeva din întunericul curţii interioare a blocului şi m-a întrebat:

– Mi s-a părut mie sau era maşina senatorului Nicolae Manolescu?

– A lui era! am răspuns eu apăsat, bucuros că-mi cresc acţiunile măcar în rândurile celor de la scara IV, unde locuiam.

– Uite, dom'le! a exclamat admirativ şi, totuşi, parcă neîncrezător în plauzibilitatea da-ului meu fostul colonel de Miliţie, care avea un cult pentru VIP-uri.

În seara următoare, printr-un concurs de împrejurări, m-a adus acasă cu maşina Octavian Paler; era tocmai perioada când apărea des la televizor şi avea un succes imens, cu poza lui de moralist intransigent. L-am invitat pe Octavian Paler să suie până la mine, să bea o cafea, dar el a refuzat, explicând că s-a făcut târziu şi vrea să ajungă acasă.

Am coborât deci, din maşină, m-am apropiat de intrarea în bloc, căutându-mi cheile în servietă, şi din nou şi-a făcut apariţia administratorul.

– Bună seara, domnule Alex. Ştefănescu!

– Bună seara.

– Persoana care v-a adus cu maşina era Octavian Paler?!

– Da.

– Cel care apare la televizor?...

– Da.

Colonelul în rezervă a rămas, la propriu vorbind, cu gura căscată. Mă studia cu o curiozitate nesăţioasă. Nu mai înţelegea deloc ce e cu mine, de unde să mă ia şi unde să mă aşeze, în clasificările lui.

Apoi, după câteva zile, tot într-o seară, am fost adus acasă cu maşina de George Pruteanu, pe care intervenţiile din Parlament, dar mai ales emisiunea TV *Doar o vorbă să-ţi mai spun* îl transformaseră într-o vedetă. Scenariul cu fostul colonel de Miliţie s-a repetat. După coborârea mea din maşina senatorială, el s-a desprins dintr-un ungher şi mi-a ieşit în întâmpinare. Părea nu numai uimit, ci şi speriat, deşi încerca să aibă aerul unui om care glumeşte:

– Felicitări! Felicitări! De data aceasta a fost George Pruteanu...

– Da. Am reunţat la serviciile lui Nicolae Manolescu, ca şi la cele ale lui Octavian Paler. Nu sunt deloc mulţumit de ei. De acum înainte o să mă aducă acasă George Pruteanu.

Mi-ar trebui geniu ca să descriu expresia feţei din acel moment a administratorului.

Un mare scriitor în vizită în provincie

Aveam unsprezece ani şi locuiam la Suceava, când printre elevii şi profesorii şcolii la care învăţam s-a răspândit vestea că va veni în curând să ne viziteze un mare scriitor de la Bucureşti, Geo Bogza. Toţi am fost cuprinşi de înfrigurare. În sala de festivităţi a şcolii s-au făcut chiar un fel de repetiţii, ca să nu greşim când va trebui: să ne ridicăm în picioare, să spunem în cor „Bine aţi venit în mijlocul nostru, tovarăşe scriitor!", să aplaudăm.

S-a întocmit şi o listă cu elevii care aveau cel puţin o carte a lui Geo Bogza şi puteau să-i ceară, la sfârşitul întâlnirii, autografe. Eu luasem din biblioteca familiei mele, la îndemnul tatei, volumul I din *Scrieri în proză* şi aşteptam cu emoţie întâlnirea.

Într-o după-amiază de vineri ea a avut loc. Spălat, pieptănat, cu cămaşă albă şi cravată roşie de pionier, am intrat în sală şi, la momentul potrivit, am participat la ceremonialul primirii importantului oaspete. Nu-mi venea să cred că omul deşirat şi cu o faţă ca de barză era scriitorul aşteptat. Îmi închipuiam că scriitorii arată toţi ca Eminescu sau, în cel mai rău caz, ca Ion Creangă.

Geo Bogza a început să vorbească solemn, cu fraze lungi şi bombastice, despre măreţele realizări ale Uniunii Sovietice (era în 1958). Profesorii dădeau din când în când tonul la aplauze, iar noi, elevii, le urmam exemplul. Nu înţelegeam mare lucru din discursul scriitorului, dar mă captiva intonaţia sacerdotală, atât de diferită de aceea a lecţiilor care ni se predau la şcoală. Vocea cântătoare a lui Geo Bogza ca şi gesticulaţia lui amplă aveau şi ceva clovnesc, astfel încât mă şi amuzam.

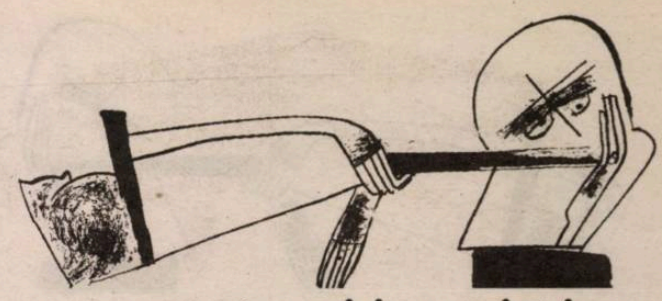
La sfârşitului discursului său răsunător, l-am asaltat toţi, înconjurând catedra la care stătea şi fluturând către el cărţile pe care voiam autografe. Când mi-a venit rândul, m-am topit de fericire. Geo Bogza, a scris ceva, grăbit, pe prima pagină şi mi-a înapoiat cartea. Am luat-o cu sfinţenie şi, din mers, încă înainte de a părăsi sala, am deschis-o nerăbdător să văd ce anume scrisese. Numele meu nu era menţionat în dedicaţie, deşi i-l spusesem răspicat autorului. Scria doar atât: „Trăiască lupta pentru pace!"

Am rămas stupefiat. Cum să trăiască ceva care nu e o fiinţă?! Cum adică să trăiască o luptă?! Pe de altă parte, nu înţelegeam deloc oximoronul „lupta pentru pace". Eram atât de absorbit de aceste probleme, încât la ieşirea din sală m-am împiedicat pe trepte şi n-a lipsit mult să-mi rup gâtul.

P.S. Când m-am întâlnit cu colegii mei, am aflat că toţi primiseră drept autograf lozinca: „Trăiască lupta pentru pace!"

P.P.S. După mulţi ani, devenind critic literar, am primit de la Geo Bogza toate cărţile pe care le-a mai publicat, cu dedicaţii ceremonioase şi curtenitoare. ■

(din volumul în pregătire *Un scriitor, doi scriitori*)



Autorul e un spirit metodic fără aderenţe la vreo metodă anume din cele ce au fost/ sunt acum în vogă, printr-un gen, am zice, de impresionism obiectivat.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

O voce imperturbabilă

Iulian Boldea, *Vîrstele criticii*, Editura Paralela 45, 280 pag.

CRITICA lui Iulian Boldea e din speţa celor ce pot fi caracterizate printr-o atitudine cumpănită, prin sobrietate, prin expresia armonioasă de bună seamă ca o reverberaţie temperamentală. Autorul e un spirit metodic fără aderenţe la vreo metodă anume din cele ce au fost/sunt acum în vogă, printr-un gen, am zice, de impresionism obiectivat adică adus la treapta unui discurs în care miza sensibilităţii personale se dizolvă precum un cub de zahăr într-un pahar cu ceai. Nimic crispat, contorsionat, patetic în propoziţiile d-sale ca şi cum valorile asupra cărora referă şi principiile pe care le împărtăşeşte ar fi subînţelese, astfel încît postura combatantă în favoarea lor s-ar dovedi inutilă. E la mijloc o coerenţă psihostilistică bizuită pe un optimism difuz, încredinţarea că în mare lucrurile se află pe făgaşul cel bun, într-un climat de maturitate a vieţii literare. Neacceptînd rolul unui excursionist care străbate cu pasul un teren accidentat, Iulian Boldea ne apare aidoma unui patinator elegant pe luciul valorilor resimţite ca sigure. Nefrecventat de demonii îndoielilor, evitînd gesturile de respingere vehementă, iconoclastiile, criticul îşi supune reacţiile empatice unei discipline ce vizează depăşirea frămîntărilor contingentului, atingerea unor esenţialităţi. Ceea ce nu înseamnă că ar fi lipsit de opţiuni estetice şi morale, ci doar că le subordonează unei perspective în genere admise, „cuminţi", ceea ce-l face să pună în locul tuşelor groase de culoare ce-ar putea conţine riscul unor turbulenţe polemice, aproape exclusiv nuanţe, subtilităţi. Pagina d-sale poate crea impresia unui exces de discreţie. Nu e vorba totuşi de superficialitate ori epigonism, cu atît mai puţin de o conduită oportunistă, ci de o lucrare dignă ce relevă propriile-i măsuri lăuntrice. Doar în cazuri rare aserţiunile exegetului sunt amendabile, de pildă atunci cînd îi atribuie lui Eugen Simion „respectul părerii contrare"...

Faptul că Iulian Boldea e capabil a-şi asuma materia asupra căreia se aplică printr-o reacţie ce-o problematizează rezultă bunăoară din cîteva pasaje în care prezintă statutul ireductibil al operei. Un statut „incert, oarecum himeric". Întrucît actul critic, „apropiindu-se asimptotic de structurile şi sensurile operei, nu are şansa de a-i revela acesteia bogăţia de semnificaţii, nu îi poate demonta mecanismele subtile spre a o explicita în multitudinea de aspecte ce-o alcătuiesc, (...) opera literară rămîne un miraj care se îndepărtează progresiv". Intuiţiei critice nu-i rămîne decît „să aproximeze intenţiile şi toposurile creaţiei vizate". Un citat din Caius Dobrescu, produs cu simpatie, reliefează aşijderea această enigmă constitutivă a creaţiei, refractară la conceptualizare, ce nu poate decît a-şi recunoaşte la un moment dat limitele: „De cîte ori poate fi definită, de cîte-ori i se atribuie un statut şi o funcţie precisă în aparatul culturii, de cîte ori ştie să spună despre sine ce este şi cum este, puterea literaturii a devenit ca şi inexistentă, iar influenţa ei nesemnificativă". După cum o apreciere a producţiei optzeciste i se înfăţişează criticului drept un fenomen inconvertibil la o formulă ori la o ştanţare metodologică: „E drept, pot fi puse în evidenţă trăsăturile acestui mod de a scrie, pot fi inventariate motive, toposuri predilecte, poate fi circumscrisă o anume dominantă scripturală, însă se pare că rămîne, insesizabil, spiritul acestei generaţii, esenţa sa secretă, imposibil de eludat, dar şi foarte dificil de cuprins în concepte critice". De unde ajungem la constatarea unei disipări a frontului generaţionist în funcţie de individualităţile ce-l compun, fiecare cu amprenta sa în unicat: „Am putea spune chiar că există atîtea optzecisme cît scriitori optzecişti există". O altă deschidere predilectă a lui Iulian Boldea e cea către figura umană care se găseşte implicată în operă, ca o chezăşie a autenticităţii morale a acesteia, act notarial prin care Creaţia dovedeşte calificarea creaturii auctoriale. La Alexandru Paleologu, „dincolo de austeritatea de viziune şi de stil, găsim, în chipul cel mai sugestiv, efigia autorului, aristocratică şi ceremonioasă uneori, alteori ironică ori cu subînţelesuri polemice", prevăzută, „în palimpsestul textului, cu lecturile, cu obişnuinţele cu aprehensiunile şi preferinţele sale". În pofida împrejurării că autorul **Simţului practic** repudia cu specifica-i cochetărie interesul autoscopic, „sinceritatea" ce nu s-ar cuveni a constitui „cîtuşi de puţin ocupaţia unei conştiinţe libere" deoarece, în lista păcatelor de care făceau uz confesorii iezuiţi, se găsea şi aşa numitul *„peche de scrupule"*...La Nicolae Manolescu, analistul sesizează dincolo de aspectul prim, frapant al „siguranţei de sine", „momente în care masca olimpiană a criticului se destramă pentru a lăsa să se întrevadă nelinişti, aproximaţii, o conştiinţă a limitelor proprii, toate acestea conducînd la un fel de *katharsis*, la o purificare interioară a exegetului aflat în faţa unui text care, succesiv, se revelează şi se refuză percepţiei". Adică un joc al conştiinţei analitice cu opera care se deschide şi se închide, se dăruieşte şi „se claustrează în structura sa autarhică", aidoma unei seducătoare de mare clasă. Opera ca o analogie a eternului feminin... Nu altminteri e prizat Mircea Zaciu, al cărui demers ne oferă tabloul unui impact între liniile „de croială raţionalistă şi desenul esenţializat al afectivităţii reţinute, dar nu mai puţin expresive". În accepţia lui Mircea Zaciu, critica e „o formă de trăire plenară în spaţiul esteticului, la conjuncţia dintre *ordine* şi *aventură*, o modalitate de «literaturizare», în înţeles superior, a percepţiei axiologice". „Implicaţia afectivă", „mirajul liric", aparţin planului „aventurii" care ţine în şah planul „ordinii", în componenţa unei viziuni critice în care lumina lucidităţii se însoţeşte de umbre fantaste, prin intermediul cărora „tensiunea ideii se destinde adesea în feeria melancoliei".

Glosator inteligent, cu voluptatea lecturii şi a scrisului, însă uşor retractil în economia mai totdeauna aprobativă a comentariului d-sale, recurgînd la ipostaza unei comprehensiuni reverenţioase, Iulian Boldea nu evită totuşi complet rezervele. Chiar dacă nu apar la suprafaţă, diferenţierile se pronunţă în scrisul d-sale, care altminteri ar deveni convenţional, fad. Instrumentul cu ajutorul căruia îşi notifică neconsimţirea e deseori citatul. Explicaţia să fie o anume sfială sau un plus de politeţe faţă de confraţii convocaţi? Oricum, recurgînd la o serie de citate putem reconstitui o diagramă a contrarietăţilor criticului. Comentînd o carte a lui Caius Dobrescu, înţesată de „poziţii radicale" pe care se fereşte a le contrasemna formal, d-sa recunoaşte cu bun simţ că „aceste poziţii radicale, ca şi altele din această carte, îşi au cota lor de adevăr". De pildă o remarcă asupra scriitorilor noştri de seamă contaminaţi de „morbul comunismului", începînd cu Mihail Sadoveanu şi Tudor Arghezi: „Cel care îi depăşeşte pe toţi, (...) maestrul absolut al sofisticii, al acrobaţiei intelectuale şi morale, într-un cuvînt, al tuturor combinaţiilor, genialul Ostap Bender al anilor noştri '50, este George Călinescu. Bărbatul care a reuşit sinteza între un hedonism cînd neoclasic, cînd baroc, şi poncifele marxiste". E adevărat că exegetul se distanţează de alte aserţiuni, din unghiul d-sale de vedere, „oarecum gratuite, greu de susţinut cu argumente serioase", precum următoarea ce nouă ni se pare demnă de luat în considerare: „Poezia anilor '60 este îmbătată de fantasmele puterilor ei fără margini. Ea încearcă să se manifeste în plan imaginar la fel de total şi covîrşitor ca puterea politică asupra societăţii". În alt loc însă cuvintele aspre ale unui predecesor sunt fără ocol aprobate pentru ecoul lor în prezent: „Se poate observa cîtă dreptate avea Rebreanu (...) şi cît de actual sună spusele sale dintr-un răspuns la o anchetă:«Statul şi societatea românească n-au găsit încă modalitatea de a integra definitiv pe scriitori printre categoriile de cetăţeni cu stare certă ca scriitori. Un actor îşi poate exercita arta pe cheltuiala statului (...). Numai scriitorul, ca scriitor, nu poate rîvni de la stat nimic niciodată. Soarta scriitorului nu interesează pe nimeni, cu toate că de opera lui, cartea, profită permanent toată lumea şi în primul rînd statul»". Poate că ar fi necesară o redresare a inteligheţiei româneşti, care de atîtea ori, inclusiv după 1989, s-a dovedit incoerentă, „indecisă în opţiuni, servilă şi aservită dogmelor, cu rare, dar cu atît mai semnificative excepţii". Care categorie, în consecinţă, adăugăm noi, nu şi-a putut impune cerinţele, n-a putut dialoga eficient cu puterea politică, de atîtea ori adulată de cei ce s-ar fi cuvenit a se manifesta ca o „elită" în toate privinţele. Care, după cum prea bine ştim, n-a ostenit a se închina la noile Curţi, printr-un ritual poate încă mai decepţionant decît în trecutul totalitar, dat fiind liberul arbitru oferit de democratizare. Carnavalul noilor „adaptabili" are o notă a deriziunii suplimentară. Cu un salutar efect, Iulian Boldea rememorează îndemnul Monicăi Lovinescu de-a face noi, cei ce-am făcut şi mai facem încă loc cu larghеţe, în rîndurile noastre, heralzilor conjuncturii de ieri şi de azi, un „popas pe pragul etic": „Literatura va răspunde întotdeauna de ale ei pe limba-i proprie. Dar mai întîi trebuie să reînvăţăm a vorbi. Şi vorbirea aceasta cuprinde întreaga condiţie a omului, strivită de vremurile sub care am stat. Şi mai stăm încă".

Cu atît mai stimabil ni se prezintă scrisul lui Iulian Boldea, mai curînd auster, „refrigerat", camuflîndu-şi umorile, cenzurîndu-şi lexicul, de bună seamă tentat uneori de inflamare, cu cît contextul în care se produce e în continuare tulbure. Un aer retro, al bunelor moravuri interbelice străbate în demersul d-sale. Criticul de la **Vatra** e una din vocile calme, imperturbabile ce rosteşte la ora actuală sentinţe juste chiar în plin vacarm. ■

Foarte probabil numele „Romaniei“ a circulat şi anterior anului 1605 şi în fond nu e deloc exclus ca în viitor să fie depistate şi alte menţiuni.

Despre numele **României**

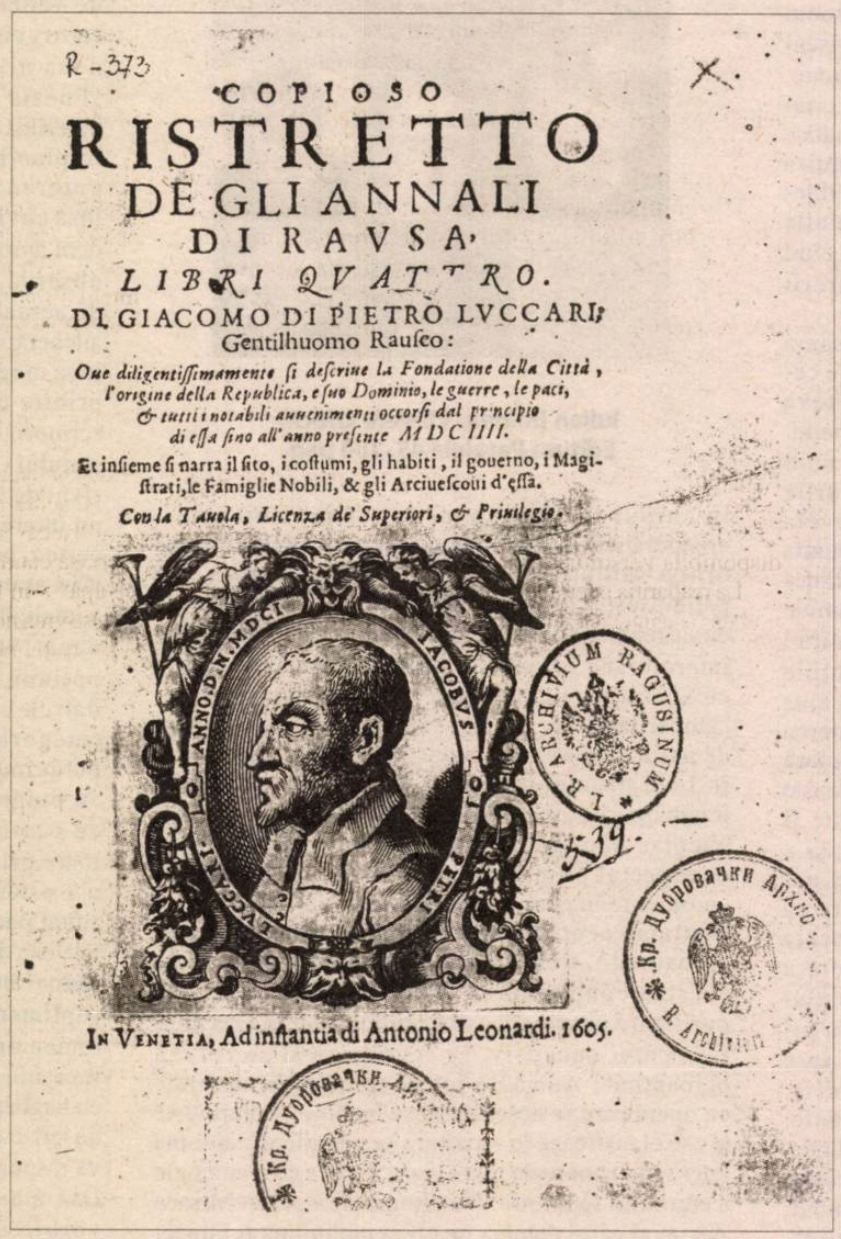
RAGUZANUL Giacomo di Pietro Luccari este departe de a fi un necunoscut istoriografiei româneşti. Şi totuşi. Istoricii care s-au ocupat de întemeierea Principatelor, de data ei, precum şi de mărturiile asupra lui Negru Vodă şi a întâilor Basarabi – N. Iorga, P.P. Panaitescu, Pavel Chihaia, Ştefan Andreescu, Adolf Armbruster şi nu numai – îl amintesc şi îl citează, folosind cu toţii, cu excepţia lui P.P.Panaitescu, în remarcabilul său studiu despre relaţiile Raguzei cu Ţara Românească şi Moldova în evul mediu, ediţia princeps a cărţii sale, cea apărută în anul 1605 la Veneţia. Aflat firește în regim de „carte rară“, volumul există şi la Biblioteca Academiei Române, dar eu l-am parcurs, în această vară, în Arhiva Oraşului Dubrovnik, graţie bunăvoinţei şi solicitudinii deosebite a acestei prestigioase instituţii. Tot acolo am consultat şi cea de-a doua ediţie a cărţii, mult mai puţin cunoscută, cea apărută în 1790 chiar la Raguza.

Este o lucrare de interes excepţional pentru istoria Ţărilor Române şi a întregii Europe de Sud-Est, să o repetăm fără ezitare. Interesul meu era legat atât de legăturile culturale ale Raguzei cu Principatele, cât şi de istoria şi genealogia familiilor nobile raguzane, de eventualele lor conexiuni româneşti. Aşa am ajuns la Luccari, specialitatea mea strictă nefiind medievistica, deşi sub auspiciile ei mi-am început existenţa profesională, iar înţelegerea epocii moderne în afara antecedentelor medievale e fără îndoială imposibilă.

O primă nedumerire se leagă de absenţa lui Giacomo di Pietro Luccari din cunoscuta serie a *Călătorilor străini despre Ţările Române*. Aceasta ar fi motivată, s-ar părea, de faptul că Luccari nu ar fi călătorit propriu-zis în Ţara Românească sau/ şi Moldova, ceea ce e în realitate o chestiune învăluită în ceaţă. Unii istorici afirmă că ar fi ştiut şi românește şi că a fost în Ţara Românească, pe care – se vede din cartea sa – o cunoştea foarte bine. Curios este şi faptul că cronica sa nu a fost tradusă până acum în limba română, nici integral şi nici măcar parţial. M-a surprins, de asemenea, în foarte mare măsură faptul că N. Iorga, care a vizitat Dubrovnikul de câteva ori, după cum notează în memorialele sale de călătorie, nu a consacrat acestui ilustru fiu al oraşului nici o scriere specială (după cum se poate vedea în bibliografia alcătuită de Barbu Theodorescu). Poate că splendoarea şi prestigiul Veneţiei, vechea rivală a Raguzei, să fi răpit ceva din interesul lui N.Iorga şi al istoricilor români în general, pentru oraşul-stat de pe coasta dalmate?

Oricum, *Copioso ristretto de gli Annali di Ra[g]usa* a apărut mai întâi chiar în cetatea de pe lagună, Luccari – ca şi majoritatea covârşitoare a raguzanilor – fiind bilingvi şi în orice caz vorbitori de limba italiană. O recent apărută *Istorie a Raguzei* de Robin Harris, în limba engleză (Londra, 2003) menţionează de câteva ori pe istoriograful Dubrovnikului sub numele croat de „Lukarevič“, în analogie cu numele altor familii patriciene precum „Gundulič“, cu varianta italienească „Gondola“ sau „Sorkočevič“, cu varianta italienească „Sorgo“. Numele folosit de autorul *Bogatului rezumat al Analelor Raguzei* a fost însă „Luccari“[1], oraşul aparţinând de-a lungul multor veacuri sferei culturale italieneşti, fie ca parte integrantă a Veneţiei, de la începutul sec.XIII şi până la mijlocul celui următor, fie în îndelungata perioadă a Republicii raguzane. Cu toată vasalitatea faţă de Sublima Poartă, Raguza a gravitat cultural în jurul oraşelor italiene în care literaţii ei au şi locuit şi şi-au tipărit adeseori operele.

Asemănarea dintre cartea lui Luccari şi Letopiseţul Cantacuzinesc, în partea privitoare la începuturile Ţării Româneşti i-a făcut pe istoricii care s-au ocupat de pasajele respective – cu deosebire Nicolae Stoicescu şi Pavel Chihaia – să afirme că amândouă au folosit cronica Ţării Româneşti scrisă în vremea lui Radu de la Afumaţi. De asemenea, exactitatea datelor despre succesiunea voievozilor moldoveni i-a făcut pe unii cercetători să afirme că Luccari a folosit şi un letopiseţ al Moldovei.


R-373

COPIOSO
RISTRETTO
DE GLI ANNALI
DI RAVSA,
LIBRI QVATTRO.
DI GIACOMO DI PIETRO LVCCARI
Gentilhuomo Rauseo:

Oue diligentissimamente si descrive la Fondatione della Città, l'origine della Republica, e suo Dominio, le guerre, le paci, & tutti i notabili auuenimenti occorsi dal principio di essa fino all'anno presente MDCIIII.

Et insieme si narra il sito, i costumi, gli habiti, il gouerno, i Magistrati, le Famiglie Nobili, & gli Arciuescoui d'essa.

Con la Tauola, Licenza de' Superiori, & Priuilegio.

IACOBVS PETRI LVCCARI ANNO D.N. MDCI

IN VENETIA, Ad instantia di Antonio Leonardi. 1605.

ARCHIVIUM RAGUSINUM

Гр. Дубровачки Архив

Succesiunea voievozilor moldoveni i-a făcut pe unii cercetători să afirme că Luccari a folosit şi un letopiseţ al Moldovei.

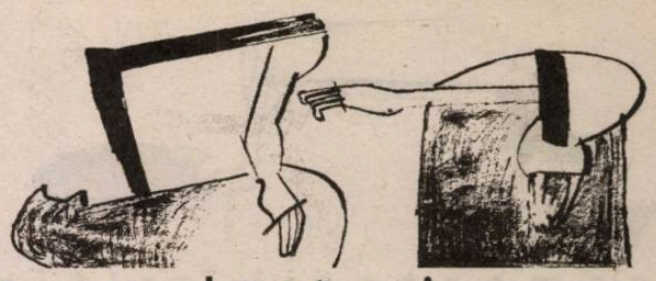
Ceea ce constituie elementul stimulator al rândurilor de faţă îl reprezintă menţionarea numelui „Romania“ (în limba italiană), în legătură cu Ţara Românească. „La Valachia è posta di là dal Danubio – scria Luccari –, fra la Transilvania, Moldavia e il Danubio verso i Triballi piena di vene d'oro, masse di sale, la cera a guisa di bitume scaturisce di sotto terra, ha animali grossi e minuti con i quali ne nutrisce *tutta la Romania* [subl.mea]; la gente segue le cerimonie de'Greci e parla la lingua latina corrotta ed alterata da' vocaboli forestieri. Fu fatta da Trajano Imperatore provincia del popolo Romano e vi mandò molte colonie de 'suoi, i quali cacciato il parlare de'Goti introdussero il latino che i barbari domandano Vlaco, onde nacque il nome alla provincia“[2]. Pasajul a mai fost citat de Adolf Armbruster în teza sa de doctorat *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*[3], dar mi se pare cu totul insuficient pus în valoare acolo, mai ales că autorul, care din nefericire a murit acum câţiva ani într-un accident de maşină, nu a sesizat însemnătatea cuvântului „Romania“, în acest context.

Chiar dacă îmi este imposibil să afirm cu totală certitudine acest lucru, există un foarte mare grad de probabilitate ca aceasta *să fie întâia menţiune a numelui României!* Cuvântul „Romania“ nu se referă aici, cum se întâmplă de obicei, mai ales pe hărţile medievale, la Imperiul Bizantin sau la partea europeană a acestuia – Rumelia –, ci în mod expres la Ţara Românească. „Romania“ din cronica lui Luccari este chiar Ţara Românească, fostă „provincie romană“, fondată de împăratul Traian şi plină de bogăţiile amintite în pasajul de mai sus.

Se ştia că aserţiunea potrivit căreia învăţatul grec Daniil Dimitrie Philippide ar fi folosit pentru întâia oară numele României, în lucrările sale *Istoria României* şi *Geografia României*, apărute în 1816 la Leipzig, este depăşită. Istoricul Şerban Papacostea, plecând de la o relatare de călătorie a unui iezuit maghiar de la sfârşitul secolului al XVI-lea, Ştefan Szantó, relatare conţinută în seria *Călătorilor străini despre Ţările Române*, vorbea despre numele „Romaniolia sive Valachia Inferior“[4]. Nici publicaţii mai recente[5], deşi recunosc caracterul ancestral al etnonimului românesc, nu îl amintesc pe ilustrul cărturar raguzan.

Cunoştinţele acestuia sunt de natură să uimească. Chiar dacă apare la el confuzia, des întâlnită în scrierile medievale şi la care am mai avut prilejul să mă refer în revistă, dintre geţi şi goţi, Luccari aminteşte de obârşia germanică a numelui de „vlah“ (cu toate variantele sale): „I quali [colonii romani aduşi de Traian] cacciato il parlare de'Goti introdussero il latino che i barbari domandano Vlaco, onde nacque il nome alla provincia“[6]. Asemenea competenţă istorico-filologică, manifestată la 1605, este de natură să stârnească admiraţia!

Este adevărat că în Analele lui Luccari nu lipsesc anumite inadvertenţe, mai cunoscute fiind cea privitoare la originea atribuită lui Negru Vodă şi cea legată de filiaţia lui Vlaicu: „Negro Voevoda di nazione Unghero[7] padre di Vlaico nel 1310, s'era impadronito di quella parte di Valachia, la quale secondo Tolomeo, Eustachio, Suida e Stefano Brochiero fu l'antica Dacia, dove (come s'ha in Giornando Alano) abitarono Goti e Daci, da Greci chiamati Geti e Davi [sic], e trovando il paese risoluto in campagne, tagliato da grosse fiumare e laghi pieni di pescagione e l'aria molto sana, per ritener l'acquisto nella fede, fabbricò la città in Campolongo, e tirò alcune cortine di mattoni cotti in Bucoreste, Targoviste, Floc, e Busa, il quale morendo fu seppellito in Argis“[8]. Este interesant faptul că în această enumerare, după vechea capitală a Ţării Româneşti, Câmpulungul, primul oraş menţionat este Bucureştiul – sub forma „Bucoreste“ –, reşedinţă domnească la acea dată încă nepermanentă. „Floc“ este evident dispărutul „Oraş – sau Târg – de Floci“, de la vărsarea Ialomiţei (pe locul satului Piua Petrii, dispărut şi el ca urmare a unei mari inundaţii), iar „Busa“, firește Buzăul. Menţionarea acestor oraşe era cunoscută de istoriografia românească[9], dar întrebarea care mă frământă rămâne de ce oare nu a fost publicată până acum în limba română cartea lui Luccari? Timpul nu este desigur pierdut şi rândurile de faţă ar putea constitui o bună inspiraţie.



Cronica a fost publicată la câţiva ani după domnia unificatoare a lui Mihai Viteazul, mai precis la patru ani după moartea acestuia. Proximitatea temporală îşi are cu siguranţă însemnătatea ei. „Romania“ este iată amintită aici chiar ca nume, desemnând, ce-i drept, nu toate trei Ţările Române ci principatul Basarabilor în care domnise Mihai Viteazul. Această atestare livrescă este emoţionantă şi premerge, iată, cu peste două sute de ani, lucrările lui Daniil Dimitrie Philippide. Foarte probabil numele „Romaniei“ a circulat şi anterior anului 1605 şi în fond nu e deloc exclus ca în viitor să fie depistate şi alte menţiuni. Departe de a fi un construct al naţionalismului – cu sau fără ghilimele – din veacul XIX, aşa cum ne învaţă astăzi diferite teorii ale globalizării, făcute în interesul câtorva şi în detrimentul majorităţii, „Romania“ nu a fost doar numele Imperiului bizantin sau a părţii europene a acestuia. Nu este, se vede foarte clar din textul lui Luccari, rodul unei confuzii de termeni. Cronicarul raguzan cunoştea bine atât istoria Imperiului din care cetatea sa făcuse altădată chiar parte, cât şi pe aceea a românilor, deseori amintiţi în carte.

Interesant ar fi de răspuns şi la întrebarea de ce a fost reeditată cartea în anul 1790, chiar cu câţiva ani înainte ca Republica Raguzei să fie desfiinţată de către Napoleon? Era presimţit oare sfârşitul unei îndelungate istorii?

Mihai Sorin RĂDULESCU

---

[1] Numele se numără chiar printre cele ale familiilor nobile ale Raguzei. Vezi Giacomo di Pietro Luccari, „Gentilhuomo Ra[g]useo“, *Copioso ristretto de gli annali di Ra[g]usa libri quattuor*, In Venetia, Ad instantia di Antonio Leonardi, 1605, p.174: „Famiglie nobili, le quali hoggidì si trouano in essere à Ra[g]usa“ (este vorba de limba italiană de la începutul veacului al XVII-lea, în care de pildă consoana „v“ este redată prin vocala „u“; această observaţie privitoare la arhaismul limbii folosite este valabilă şi pentru pasajele din text).

Blazonul familiei Luccari a fost recent publicat în cartea lui Stjepan Cosić din Dubrovnik – în limba croată - despre patriciatul raguzan şi universităţile Sorbona şi Salamanca.

[2] Giacomo di Pietro Luccari, *op.cit.*, ediţia Raguza, Nella Stamperia Pubblica presso Andrea Trevisan, 1790, p.83. Ca şi P.P. Panaitescu în articolul citat mai jos, în nota 9, îmi îngădui să folosesc ediţia ragužană din 1790, pentru că exemplarul celei din 1605 era incomplet. Pasajul există însă şi în cea dintâi ediţie, citată de obicei şi nu mi se pare că ar exista un motiv logic pentru care cuvântul „Romania“, obiectul principal al rândurilor de faţă, să fi fost introdus „Deus ex machina“ în ediţia raguzană. Oricum, cuvântul există la Armbruster care a folosit ediţia princeps (vezi nota următoare).

[3] Adolf Armbruster, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1993, p. 152.

[4] Şerban Papacostea, *Geneza statului în evul mediu românesc. Studii critice*, Bucureşti, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988, p. 233. Semnalarea datează din 1979.

[5] Ioan-Aurel Pop, *Un destin istoric*, în „Revista româno-americană“, seria a doua, iulie – decembrie 2008, nr. XVI – XVII, pp. 206-215.

[6] Giacomo di Pietro Luccari, *op.cit., loc.cit.*

[7] Despre această chestiune, vezi Nicolae Stoicescu, *„Descălecat“ sau întemeiere? O veche preocupare a istoriografiei româneşti. Legendă şi adevăr istoric, în vol. Constituirea statelor feudale româneşti*, Bucureşti, Editura Academiei, 1980, p. 128, nota 160.

[8] Giacomo di Pietro Luccari, *op. cit.*, p. 82.

[9] Al. Grecu (pseudonimul lui P.P. Panaitescu care în acel moment nu avea dreptul să semneze cu propriul său nume), în *Relaţiile Ţării Româneşti şi ale Moldovei cu Raguza (sec. XV – XVII)*, „Studii“, IV, anul 2, octombrie – decembrie 1949, p. 118.

E ciudat că P.P. Panaitescu, istoric de mare acuitate a observaţiei, nu a remarcat cuvântul „Romania“, pe care de altfel nu îl aminteşte în comentariul său pe marginea cronicii lui Luccari.

În fericite aruncări de zaruri

LA APROAPE patru decenii de la apariţia primului său volum de versuri – *Argintatul peşte şi alte poezii*, 1970 – Dinu Ianculescu, autor de poeme, sonete, rondeluri mai ales, rămâne puţin cunoscut publicului românesc, aşa cum, de altminteri, se întâmplă cu cei mai mulţi poeţi ai diasporei şi, în genere, cu acei lirici care nu s-au înscris pe linia unor experimente de natură a-i îngloba într-o generaţie, dacă nu într-un curent anume.

Paradoxal, nu a existat în România trecutelor decenii o voce mai cunoscută, mai aşteptată, mai dorită decât a actorului Dinu Ianculescu, posesorul celui mai grav, mai cald, mai personal timbru vocal al scenei naţionale, al radio-ului, al televiziunii. Pe scenă, Dinu Ianculescu a excelat în roluri speciale, mai adesea negative, cum se şi plângea la o târzie retrospectivă a vieţii sale artistice, mai an. Ca unul care l-am cunoscut încă de pe băncile Colegiului Naţional Sfântul Sava, din Capitală, pe băncile societăţii culturale a Colegiului, „Ion Heliade Rădulescu“, unde elevul Ianculescu recita versuri proprii cam de factura lui Aron Cotruş, mi-l reamintesc de pe atunci matur, dar cu firea înclinată către veselie, societate, comunicare, într-un anume registru discret, care l-a caracterizat, în răspăr cu necesarul exhibiţionism al actorului. Aerul său de domn nu i-a priit în comunism, într-un târziu a ales exilul. Actor cult, multilingv, şi-a continuat cariera teatrală în Germania până departe de vârsta pensionării, în remarcabile reprezentaţii clasice, unde puternicul său glas domina scena. Timp în care nu a încetat să scrie versuri, de melancolică tentă şi dulce degustare a verbului.

Între ultimul său volum de versuri publicat în ţară (*Rondeluri* – 1980) şi cel la întoarcere, *O lumină de cuvinte*, 1994, optzeciştii şi nouăzeciştii au ocupat aria lirică, generaţia pierdută, căreia i-a aparţinut Dinu Ianculescu a trecut în paginile istoriilor literaturii, aproape toţi reprezentanţii ei au părăsit această lume, succesiunea modernismelor a obosit, ca şi resurecţia valurilor de suprarealism, a eliberat lirica de ultimele canoane, devenind poezie/ poem tot ce aşează în pagină rândurile cu largi margini de ambele părţi ale foii. Nu este poet, – bărbat, femeie – numai cine se încăpăţânează să nu fie, din cine ştie ce complex interior. O pătrăţică de spaţiu rămâne disponibilă versului clasic. Şi încă.

La reapariţia poetului Dinu Ianculescu în vitrina literară vorbeam de un element depăşind, în sonetele şi rondelurile lui, jocul de rime şi articulaţii al genului, pretinzător de virtuozitate, însă puţin penetrant în profunzime, mă refeream la o coardă lirică de o mai adâncă vibraţie – şi care, totuşi, nu trăda matca. Văr primar cu epigramistul, autorul de sonete/ rondeluri nu devine niciodată un demiurg, nici damnatul cu turn abolit, el rămâne un Călător răpit de frumuseţile firii, de farmecele Doamnei sale, sensibil la frumuseţea formelor şi la rigoarea canoanelor, în care vede pârghii şi nu obstacole. Cu valul de impresii şi de imagini ce-i provoacă fervoarea, dar şi cu neliniştea faţă cu indescifrabilul Timp.

Şi astfel, în al noulea deceniu de viaţă, Dinu Ianculescu publică volumul de versuri *În aşteptarea Timpului ştiut* – (Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2009), culegere din precedentele tomuri, dimpreună cu cele mai noi producte lirice, într-o remarcabilă continuitate de viziune, pe urcătoare trepte. Este o sinteză a unei vocaţii intarisabile a celui care şi în viaţa profesională a recitat versuri, a pronunţat tirade, a îmbrăcat mantii, în duhul unor trecute epoci – ca şi în cotidian! Un destin, firesc, dar şi un act de voinţă, o opţiune. Activitatea sa de creaţie, senină, luminoasă, cu răgazuri, raite şi refugii în crânguri edenice a compensat pătimaşele încordări de pe scena teatrului, dureroasele realităţi ale existenţei sub comunism. Primele sale încercări lirice se înscriu într-un cadru tradiţionalist, reformat de uşoare nuanţe moderniste, vitalizând bătrâneţile genului: „Într-un amurg, argintiul peşte a uitat/ să rostească rugăciunea de seară/ şi-a adormit îmbrăcat.“

Plăcerea pentru joc este evidentă la un poet respectuos la capriciile rimei, cu inimă pentru ritm şi fluid muzical, întru obedienţa canonului. Un canon îngăduitor: „Asul şi valetul împreună/ au jucat sub mâna mea sub lună.// Vântul a furat o jumătate/ şi ceva din cărţile tăiate// şi-am rămas cu-un popă şi cu-o damă,/ până norii-şi leapădă din scamă“ (*Dant*). Inspiraţia e clasică, oarecum pillatescă în umbra peisajului, cu ceva din triumfalismul şi prea plinul lui Radu Gyr. De la primul: „Marmora de Paros, albă, rece, grea,/ am s-o înalţ să-nvingă depărtarea şi/ palida lucire care mă lovi/ când din creanga bolţii a căzut o stea“ (*Antică*). Din celălalt: „Ierni de demult cu zurgălăi/ sunaţi la săniile duse,/ vă mai aud şi-acum, când nu se/ mai văd în depărtare căi// şi toate vorbele sunt spuse/ şi câmpul adunat în clăi./ Ierni de demult cu zurgălăi/ sunaţi la săniile duse“ (*Ierni de demult cu zurgălăi*).

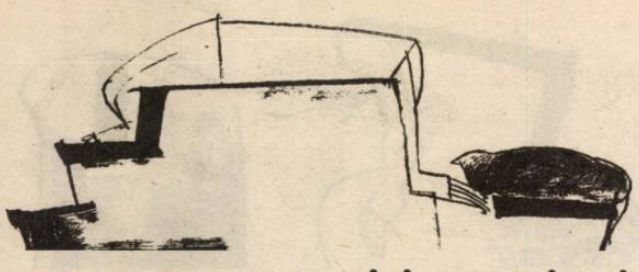
Doamna din stihuri este alintată cu majusculă, trubaduresc, dar nu şi pomenită pe nume, în mare tonul este elegiac, încă din tinereţe poetul evocă vremi vechi, vai, irecuperabile: „Mai trăieşte, oare, calul/ care ne ducea pe munţi/ când copacii erau mulţi/ şi pe umeri purtai şalul/ şi cu frunzele pe frunte/ vânturile porneau balul?/ Mai trăieşte, oare, calul care ne ducea pe munţi?“ Când tiparele se topesc, sonul e ludic, se supune virtualităţilor vocalei: „Cetate brună,/ trup ireal./ Uşor egal/ aerul sună.// Vale cu deal/ totul se-adună./ Ci, noapte/ bună în ideal.// Uşor, egal.“ (*uşor, egal*) Cenestezic simţite, elementele se desfăşoară simfonic, lumea este o feerie risipind frunzare şi ghirlande de roze, expuse vitregiei anotimpurilor: „Printre trandafiri/ vântul mână cai,/ tropote şi hai,/ muzici şi oştiri.// – într-un lung alai/ printre prăbuşiţi – Printre trandafiri,/ vântul mână cai./“ (*Printre trandafiri*). O filosofie a trecerii se alcătuieşte în muzicalul susur al verbului: „Depărtările cu îngeri/ nopţile nu ne dau pace/ Caii fug, pădurea tace,/ zarea s-a umplut de sânge// Ce se face, se desface,/ ce s-a risipit se strânge, Marea pe nisip îşi frânge/ vânturile-ncolo-ncoace“ (*Caii fug, pădurea tace*).

Născute ca spre a fi recitate, versurile au faconda, titlul fiecărei piese devine un program – „Să dormi în flori, să cauţi prin grădini“, „Aşteptam să cadă umbrele pe apă“ – în fapt fiecare deschizând un rondel. Departe de a se vrea nou, poemul caută vechime şi obţine prezenţă, convivialitate – cu chiar recurgere la metrul popular: „Am dat totul pe nimic/ şi acum risipa-i gata/ vine întristare, plata/ cailor de tras la dric.// vine sapa şi lopata,/ vin strigările în plic,/ Am dat totul pe nimic/ şi acum risipa-i gata“ (*Am dat totul pe nimic*).

Vorbeam de un palpit al versului depăşind mecanismul de ceasornic al sonetului/ rondelului, de ceea ce adaugă gravitate temei *fortuna labilis*, de acel Timp ştiut, din chiar titlul culegerii: „Vorbim şi vorba s-a făcut văzduh,/ Atâtea vorbe-n negrăit zburară,/ Ne-au fost cândva o falnică povară./ Şi au rămas acuma fără trup.// Am ars şi noi în miezul lor de ceară,/ pe care l-au clădit sărind din stup –/ Vorbim şi vorba s-a făcut văzduh,/ Atâtea vorbe-n negrăit zburară“ (*Vorbim şi vorba s-a făcut văzduh*). Sentimentul zădărniciei poate fi cântat în stanţe graţioase, precum şi acela al despărţirii de viaţă: „Nu mai visez! A început plecarea,/ câte-un popas din când în când mai fac./ Privesc în jur cum toate se desfac/ Şi cum se-ndreaptă către iarnă zarea// Dau un regat pe-o frunză de copac,/ pe-un vânt domol care sărută marea./ Nu mai visez!/ A început plecarea/ Câte-un popas din când în când mai fac“. („Nu mai visez! A început plecarea“). Anotimpurile trec, sonurile se rostuiesc: „Începe frigul! Doamne, dă putere/ şi linişte pădurii şi grădinii./ Ci, mie dă-mi poverile şi spinii/ şi vântului o aripă de miere.// când în fereastră se înfruntă crinii/ – Cerească milă celui care cere –/ Începe frigul! Doamne dă putere/ şi linişte pădurii şi grădini...

Lumină, confort, gratuitate, în fericite aruncări de zaruri...

Barbu CIOCULESCU



Atunci când critică, Abăluță schimbă eșarfele boeme ale artistului cu vestimentația severă a profesorului. Visarea dispare, tonul devine rațional, aproape didacticist, argumentația strânsă, cu exemple pe cât de concrete, pe atât de relevante.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Tablouri dintr-o **expoziție**

„A SCRIE despre poezie este un curaj pe care poeții și-l justifică cel mai bine. Nu că non-poeților le-ar fi interzis acest lucru, însă vai, cel mai adesea, aceștia scriu numai din cap, punând la bătaie cunoștințele acumulate în domeniu și, rareori, dintr-o iubire care să echivaleze cu aceea covârșitoare a creatorului". Aceste fraze din *Cuvânt(-ul) înainte* al volumului *Regal poetic* sintetizează cel mai bine tipul de comentariu asupra poeziei, practicat de Constantin Abăluță. Arhitect de profesie, artist până în vârful unghiilor, simțindu-se la fel de confortabil în teritoriul poeziei, al artelor plastice (pe care le practică nemijlocit) și, sunt convins, al muzicii, Constantin Abăluță este adeptul unei critici de gust, izvorâtă mai mult din bătăile inimii decât din aplicarea celor mai sofisticate metode de teorie literară. Or, Umberto Eco ne-a învățat că „opera este deschisă". De la Pascal am aflat că cea care îl simte pe Dumnezeu este inima, nu rațiunea, pentru că „le coeur a ses raisons que la raison ne connaît point". Așa stând lucrurile, devine limpede că opțiunile lui Constantin Abăluță nu pot fi contestate sau măcar discutate precum cele ale criticilor de profesie. Chiar dacă sau pentru că sunt expresia unei orgolioase subiectivități.

Concluziile comentariilor despre poezie ale lui Constantin Abăluță reprezintă adevărurile inimii sale. La începutul unei cronici la un volum de Emilian Galaicu Păun el explică avantajele criticului-poet față de criticul-critic atunci când e vorba de volumele de poezie. Cel mai important este sentimentul de „empatie lăuntrică" existent între criticul-poet și poetul despre care scrie și inexistent la criticul-critic. Evident, acesta poate să existe, caz în care comentariile criticului poet pot fi mult mai nuanțate decât cele ale criticului critic. Dar dacă această „empatie lăuntrică" lipsește? Nu riscă poetul transformat în critic să judece greșit un confrate pe care nu îl înțelege sau cu textele căruia nu rezonează? Putem fi siguri că, dacă s-ar fi încumetat să scrie critică literară, Ioan Alexandru l-ar fi apreciat așa cum se cuvine pe, să zicem, Șerban Foarță? Sau putem fi absoluți siguri că un critic literar este complet imun la „empatia lăuntrică"? Ideea e frumoasă, dar parcă nu aș absolutiza. La Constantin Abăluță, judecata cu inima operează, așa cum este normal în două situații: la selecția autorilor recenzați (pe bază de afinități, sunt urmărite sensibilitățile care consună sau măcar sunt compatibile cu cea a autorului) și în comentarea acelor aspecte ale creației lor care fac să vibreze inima recenzentului. Pornind de aici, nu avem a ne aștepta la pamflete, texte demolatoare, poeți puși la zid. În general, Constantin Abăluță scrie despre scriitorii care îi plac și încearcă să-și motiveze părerile. Atitudinea lui seamănă cu aceea a vizitatorului unei galerii de pictură. E drept, un vizitator foarte rafinat. La aceasta contribuie și dimensiunile reduse ale comentariilor care, în doar o filă și jumătate text, condensează specificitatea câte unui volum de versuri. De aici titlul mussorgsky-an al prezentului articol. Așa cum spuneam, de cele mai multe ori autorul se oprește la poeții care îi plac și explică de ce i se par valoroase poemele respective. Observațiile critice nu lipsesc în totalitate, dar ele au rolul de a atrage atenția asupra micilor defecte care, înlăturate, îi pot transforma pe creatorii respectivi în mari artiști. Atunci când critică, Abăluță schimbă eșarfele boeme ale artistului cu vestimentația severă a profesorului. Visarea dispare, tonul devine rațional, aproape didacticist, argumentația strânsă, cu exemple pe cât de concrete, pe atât de relevante. Tânărului poet Florin Caragiu îi atrage atenția asupra exceselor de conceptualizare care riscă să omoare poezia: „Și inspirația și conștiința critică sunt în egală măsură trebuincioase poetului. Raportul neclar între aceste două componente esențiale îi dă volumului în discuție o lipsă de unitate și o șubreziciune constitutive. Lucrul cel mai deranjant este acela că autorul (de formație științifică și teologică) confundă domeniile. A vrea să scrii poezie doctă, documentată, este o contradicție în termeni, o utopie păguboasă și pentru domeniul inefabilului (arta), și pentru cel

Constantin Abăluță, *Regal poetic* (cronici literare 2001-2008), Casa cărții de știință, Cluj Napoca, 2009, 226 pag.

al exactului (științа)". Și, pentru a arăta clar că știe despre ce vorbește, Constantin Abăluță oferă și o excepție (e drept, una de adevărat *connaisseur*) menită să confirme regula, *Teoremele poetice* ale lui Basarab Nicolesco. Acolo însă, „claritatea carteziană a ideii nu era nicio clipă trădată de aburi emoționali, ci doar îndulcită de limba în care au scris Valéry și Mallarmé" (p. 28). Terenul pare deschis spre un pamflet în toată regula. Această ispită îi este însă străină unui autor precum Constantin Abăluță, mereu dispus să caute diamantele acolo unde nimeni nu se încumetă să scotocească. El îi găsește circumstanțe atenuante tânărului poet („În fond, debusolării generale îi cad pradă nu numai debutanții") și descoperă în versurile sale semne certe al unei posibile evoluții.

Cu totul altfel stau lucrurile atunci când versurile celuilalt vibrează plenar în inima recenzentului-artist. Cine a citit versurile lui Constantin Abăluță recunoaște cu siguranță un anumit „esprit de finesse" care îl înrudește cumva cu personalitatea poetică a Constanței Buzea sau cu cea a lui Ilie Constantin. Nu întâmplător, volumul Constanței Buzea *Netrăitele* este unul dintre puținele care beneficiază de două comentarii succesive în paginile prezentului volum. Primul dintre ele, cel mai interesant, se referă la un recital poetic susținut de Constanța Buzea la Muzeul Literaturii Române. Începând cu titlul comentariului, *Trăind „netrăitele"*, cronicarul nu își ascunde nicio secundă entuziasmul în fața evenimentului cultural la care a fost martor. Deloc atins de proverbiala invidie care circulă printre colegii de breaslă, Constantin Abăluță se bucură sincer pentru succesul poetei și găsește cuvintele cele mai potrivite pentru a descrie performanța artistică a Constanței Buzea. Revelațiile critice ale eseistului nu provin atât din punerea sub lupă a creației poetei, cât din încercarea de a ghici elementele care i-au produs vibrații ale inimii, tresăriri estetice. Cuvintele se așternaproape de la sine pe hârtie, ca într-un flux automat. Iar adevărul lor (cu siguranță, din punct de vedere rațional, relativ, incomplet, imposibil de verificat) deschide o poartă largă spre inima poetică a Constanței Buzea. Scrie Constantin Abăluță și emoția lui se transmite neciuntită celor care îl citesc: „Cu capacitatea ei deosebită de a descoperi suferința din orice lucru, poeta nu are a se teme de nerecunoaștere; și aici, demersul ei are modernitatea blândă, neostentativă a unui Rilke. Cuvântul ferm, nici șoptit, dar nici arogant dezvăluit în piața cetății, cuvântul cumpănit înlăuntru, aflându-și în sine greutatea de care cei din afară trebuie să-și dea seama repetându-l în sinea lor – cuvântul devenit LOGOS: iată metamorfoza pe care ne-o propune Constanța Buzea" (p. 25).

Pe cât de generos este Constantin Abăluță în aprecieri, pe atât de elegant este în exprimări. Artistul din el își arată chipul îndărătul fiecărei pagini. Multe dintre formulările sale sunt literatură pură de cea mai bună calitate. „Diagnosticul" pus poeziei lui Vasile Baghiu îl poate face invidios și pe cel mai performant critic-critic: „Între oxigen și extincție, poezia lui Vasile Baghiu este ca un pacient din pavilionul incurabililor urmărind cu egală apatie euforică picăturile perfuziei cum îi alunecă în trup și cuvintele spovedaniilor sale cum pleacă în lume: viziune liniștită, prefiguratoare, cathartică" (p. 11).

Regal poetic de Constantin Abăluță propune cititorului un tur ghidat prin cîteva săli de poezie contemporană dintr-un imaginar muzeu al literaturii române. Ghidul, el însuși poet și posibil exponat, face o prezentare subiectivă, dar însuflețită și plină de farmec, greu de uitat pentru cei care i-au fost alături. Pledoaria lui îi cucerește pe toți. Cu siguranță, își merită din plin toți banii. ■

www.polirom.ro

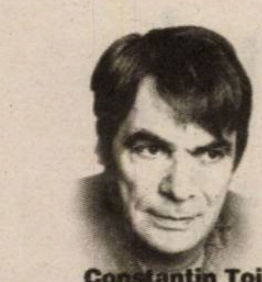
■ Manfred Kühn
Kant. O biografie

■ Seria de autor „Vladimir Nabokov"
Rege, damă, valet

■ Naghib Mahfuz
Băieții de pe strada noastră

■ Nick Cave
Moartea lui Bunny Munro

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Vorbe desperecheate

...AVÂND în vedere întunericul respectiv..." un orator birocrat.

Secolul XX, secolul sârmei ghimpate şi al tranşeelor săpate.

Modelul lui Tolstoi pentru domnul Karenin, soţul Anei Karenina vizitat de Dostoievski.

Era oberprocurorul Sinodului şi îl chema Konstantin Petrovici Pobedonoştev, autorul textului prin care Tolstoi era excomunicat din biserica pravoslavnică.

Dostoievski primea de la el prefeţe...

*

„Noi să fim sănătoşi", spunea X la orice mizerie.
Vorba umiliţilor şi resemnaţilor.

*

Nu am de pierdut decât lanţurile.

– Nu! sare celălalt, – şi lanţurile sunt bune la ceva,... costă şi ele ceva,... au o valoare. – Da, răspunde celălalt, dar mai întâi trebuie să legi ceva de ele.

*

Spân şi piţigăiat, avea ceva dintr-un pitic ce ar fi crescut mare, brusc.

*

Cu întinerirea pe care o aduce în glas, subit... are un glas întinerit de durere, – strigătul bătrânei întorcându-se de la o înmormântare... numele iubitului ei consort, decedat...

Ca şi cum ea, ar fi dat îndărăt glasul din pricina durerii, cu zeci şi zeci de ani...

*

„Te iubesc ca pe o femeie micuţă, vioaie, în totul, în pasiunea ta, în ura ta, iubirea ta, şi al cărei secret nu am reuşit să-l cunosc niciodată...

*

Ai fost şi ai rămas o protestantă, o fiică a lui Luther, care a tâlmăcit în germană biblia, cu picioarele reumatice aşezate pe o imensă vertebră de balenă...

*

Wenn du dich für den geringsten Menschen achtest und dich nicht überhebst so ist es mir lieber, als wenn du Broken bauen und wenn du alle leute die daruber gingen, umsonst über Macht behieeltes... (??)

Traducere a unui text de pe frontispiciul catedralei catolice din Sibiu, reprodusă după inscripţia veche a unei capele din Bavaria de sus:

„Dacă vei da atenţie celui mai umil om şi nu te ridici deasupra lui, îmi este mai drag (inimii mele) decât dacă îmi ridici poduri peste toate apele mari şi dacă laşi să treacă toţi oamenii pe gratis peste ele şi îi găzduieşti peste noapte."

(7 iulie 1976 – Sibiu)

*

Text bisericesc ortodox din Cacova (anul 1771):

„Intru adâncul greşalelor fiind, chem adâncul cel neurmat al milostivirii tale, din stricăciune, Dumnezeule, scoate-mă"

(Peasna 6 – Irmosul, Evanghelia)

*

Demnitatea, consolarea înfrânţilor. Parastasurile, pomenile, dăruirea hainelor morţilor, respectarea, ţinerea riguroasă a zilelor de pomenire, ritualul ortodox al înmormântărilor, sunt o organizare scrupuloasă a durerii.

Initium (începutul) oricărei înţelepciuni este TIMOR DOMINE – teama de Dumnezeu...

*

Pentru ca teroarea să fie eficace, ea trebuie să fie mai tare decât ura şi dispreţul. (Trozki)

*

„Situaţia este excelentă, dar nu disperată". (Radu Cosaşu) – pour finir. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Condiţii suspicioase"

ERA DE AŞTEPTAT, din păcate: din moment ce în engleză există adjectivul *suspicious*, trebuia să apară şi riscul ca traducătorii grăbiţi şi superficiali ai tratatelor ştiinţifice sau ai comunicatelor de presă să îl echivaleze, în română, în orice situaţie, cu *suspicios*. Se repetă astfel scenariul calculului semantic, despre care am mai vorbit, prin care sensurilor bine fixate în limbă, ale unor cuvinte împrumutate din franceză în secolele trecute, li se adaugă sensuri noi, preluate din engleză. Adjectivul *suspicios* – preluat din fr. *suspicieux*, modelat după latinescul *suspiciosus*, are un sens destul de bine precizat, descris în DEX prin sinonime: „bănuitor, neîncrezător". *Suspicioasă* poate fi doar o persoană, mai ales când este pusă în faţa unei situaţii *suspecte*. Adjectivul *suspect* (tot un împrumut din franceză) caracterizează un lucru, o situaţie sau o persoană care „dă de bănuit" (DEX), „care trezeşte suspiciuni". Se pare că mulţi vorbitori actuali nu au timp pentru asemenea distincţii; citim, de aceea, că „oamenii legii au interogat-o pe femeie cu prudenţă, însă marţi au declarat că nu consideră decesul ca fiind *suspicios*" (*Ziua*,13.12.2007); „P.F... a fost găsit mort luni noaptea, în condiţii *suspicioase*, au declarat autorităţile pentru NBC" (filme.ro); „«Nimic nu părea *suspicios*, potrivit rezultatelor autopsiei, tânărul a murit înecat» a spus White" (chisinau.ch/news, 7.08.2007). Toate exemplele de mai sus sunt traduceri (proaste): ale unor redactori care nu au observat că în engleză adjectivul *suspicious* are un prim sens perfect echivalabil cu românescul *suspect*. Întreaga familie lexicală – *suspicious, suspicion, suspect* – este alcătuită din cuvinte din franceza veche şi din latină (*suspectus, suspectio, suspicere*), intrate devreme în engleză şi care îşi păstrează evidenta legătură cu fondul latino-romanic.

Remodelarea după engleză a sensurilor adjectivului românesc nu are rost: noul *suspicios* nu ar aduce nimic în plus faţă de vechiul *suspect*, ar produce, în schimb, o polisemie supărătoare, chiar dacă rezolvabilă în context.

Pe de altă parte, constatăm că *suspicios* – cu sensul său tradiţional, cuprins în dicţionare – are un derivat, din fericire nu foarte frecvent şi absent din dicţionare (dar pentru care Google oferă totuşi 1.250 de atestări): *suspiciozitate*. Acesta pare să circule în limbajul psihologic şi psihiatric, cu sensul „caracteristica de a fi suspicios", pentru a descrie o trăsătură de personalitate (şi pentru a traduce un englezesc, nu foarte frecvent, *suspiciousness*): „Pacienţii au o *suspiciozitate* nu numai nejustificată, dar şi inflexibilă" (farmaciata.ro); „Tulburarea se caracterizează prin *suspiciozitate*, neîncredere în ceilalţi" (otvforum.com); termenul umple un gol, chiar dacă este destul greoi şi de lipsit de eufonie.

Din tablou nu putea lipsi un verb; de fapt, sunt chiar două, în concurenţă: *a suspecta* (împrumut din fr. *suspecter*) şi *a suspiciona* (probabil creaţie internă, de la substantivul *suspiciune*). Despre sufixul *-iona* s-a scris de multe ori; în genere, au fost criticare creaţiile lexicale care dublau un verb deja existent, ca în perechea *a conchide–a concluziona*. În ciuda aparenţelor, *a suspiciona* nu este nou: dicţionarul academic (*Dicţionarul limbii române*, DLR, tomul X, 1994), îl ilustrează cu mai multe citate din secolul al XIX-lea, considerându-l învechit (în acelaşi dicţionar apare de altfel, dar cu totul accidental, cu o singură atestare, şi *suspiţios* cu sensul „suspect"). Verbul pare destul de folosit în limbajele de specialitate, mai ales în cel medical – „Când *suspicionăm* prezenţa calculilor vezicali?" (*goofypet.radgs.com*) –, din care trece adesea în uzul mai larg: „Orice părinte care *suspicionează* o posibilă apendicită în cazul copilului sau, trebuie să solicite un consult medical de specialitate" (*copilul.ro*). Este folosit azi şi în limbajul politic şi al presei – „Ciuhandu *suspicionează* interese imobiliare în zona fabricii Continental" (*Bănăţeanul*, 23.09.2008), „Onofrei *suspicionează* justiţia suceveană de interese în cazul lui Dirja" (newsbucovina.ro, 15 06 2005) –, trezind din partea cititorilor o reacţie în genere negativă (chiar dacă unii aduc în discuţie cuprinderea cuvântului în dicţionare). O folosire a termenului de către ministrul Sănătăţii – „În Finlanda există un caz deja *suspicionat*" (Mediafax, 9.05.2009) –, o declaraţie a unui fost ministru – „Dacă o persoană *se suspicionează* de terorism, MI nu are nici o competenţă" (livenews.ro, 4.06.2005) –, sau una a preşedintelui au provocat mai multe comentarii lingvistice negative pe bloguri şi forumuri. Chiar dacă argumentul „inovaţie recentă şi inutilă" nu se justifică (pentru că termenul e la fel de vechi cu *a suspecta*), reacţia este de înţeles: sinonimul perfect *a suspecta* este mai scurt, mai eufonic, şi – prin aceste calităţi – mai elegant. Şi, nu în ultimul rând, e mult mai frecvent, aşa că nu produce... cum o face *a suspiciona*, impresia de preţiozitate sau jargon tehnic. ■

Forța memoriei, puterea talentului, povara celebrității

PREMIUL NOBEL pentru Literatură a eliminat-o pe Herta Müller de pe lista candidaților (pe care își închipuia că va rămîne ţintuită toată viaţa), propulsînd-o brusc în Olimpul laureaților.

Ascensiunea fusese de altfel previzibilă. Surprinzătoare ar părea doar rapiditatea cu care ea s-a produs, Nobelul revenindu-i unei scriitoare, poate mai puţin cunoscute şi „accesibile", dar care-l merită indiscutabil, în aceeaşi măsură ca şi cei cîţiva iluştri favoriţi ce-şi aşteaptă pe mai departe rîndul.

La scurtă vreme înaintea luării deciziei de către membrii Academiei din Stockholm, Herta Müller fusese înştiinţată că a ajuns în cercul foarte restrîns al marilor preferaţi. Totuşi, vestea primită la telefon a surprins-o, a copleşit-o într-atît, încît a avut bănuiala că mesagerul s-ar fi putut cumva înşela.

Grindina orbitoare a blitz-urilor, luarea cu asalt de către ziarişti a sălii în care s-a organizat conferinţa de presă la Berlin, ropotul întrebărilor, insistenţa cu care i se cereau primele reacţii la aflarea marii veşti, felicitările oficiale, începînd cu cele adresate de cancelarul Angela Merkel, de preşedintele Germaniei Horst Köhler, euforia jubilatorie a admiratorilor şi prietenilor de aproape şi de departe, îmbrăţişările, buchetele de flori, cavalcada reacţiilor publice au plonjat-o pe Herta Müller într-o situaţie cu totul nouă, pe care, aşa cum a mărturisit, deşi nu o putea încă realiza mental, îi intuia dimensiunile, efectele „colaterale". Altminteri, nu ar fi declarat la conferinţa de presă că va rămîne ea însăşi, că nu va fi nici mai bună, nici mai rea, că vocaţia ei este scrisul, el fiind cel care-i dă puteri. Întrebările ziariştilor s-au abătut aproape nemilos asupra autoarei, reputată şi pentru zgîrcenia apariţiilor sale publice.

Despre ce scrie? *Despre cei peste 30 de ani trăiţi sub dictatură în România*, întrebîndu-se cum de s-a putut ajunge într-atît de departe încît *o mînă de potentaţi să ia ţara în stăpînire, cum de şi-au putut ei aroga acest drept.* Ajunsă în Germania, se *simte liberă*, ştie să preţuiască *diferenţa* după ce în fiecare zi *a trăit cu spaima că s-ar putea ca pînă seara să nu mai existe.* Simte ameninţarea Securităţii de cîte ori revine în România *dar aceasta nu mai este într-atît de puternică, încît să se teamă că viaţa i-ar fi primejduită. Duşmănia unor persoane care şi azi mai au ceva de spus se face însă pe mai departe resimţită.* Enunţate laconic, ideile se regăsesc amplu şi tulburător documentate, într-un eseu apărut încă din luna iulie, în săptămînalul „Die Zeit", despre „longevitatea" Securităţii.

În scurta conferinţă de presă, la capătul căreia ministrul german al culturii i-a declarat „suntem mîndri de dumneavoastră", Herta Müller şi-a rămas într-adevăr fidelă sieşi, refuzînd după aceea să mai acorde, cu minime excepţii, interviuri presei. O parcimonie care nu este expresia orgoliului ci dimpotrivă, a unei modestii hărăzite celor cu adevărat înzestraţi dar poate şi a unui instinct de autoapărare.

Scriitorii intraţi în posesia Premiului Nobel pentru Literatură, riscă, independent de voinţa lor, să se transforme sau să fie transformaţi într-o instituţie. Şi chiar dacă laureaţii se împotrivesc din răsputeri propulsării în sfera celebrităţii, cea mai prestigioasă şi consistentă distincţie literară creează o cezură profundă atît în relaţia cu sine cît şi, în mod inevitabil, în cea cu lumea exterioară. Deveniţi persoane publice, autorităţi morale, instituţii, „monumente" – pe viaţă sau doar pentru scurtă vreme – scoşi din spaţiul protector al singurătăţii şi intimităţii creatoare, ei sunt, dintr-odată, vulnerabili. Îi mai pot apăra, pe moment şi în timp, platoşa tăcerii, refuzul de a se lăsa intens mediatizaţi, „exploataţi".

Dar nu numai imaginile televizate ale conferinţei de presă de la Berlin ci şi luarea masivă în posesie de către presa scrisă, a fotografiilor, documentelor, laureatei, publicate pe prima pagină a tuturor ziarelor germane, dublate de comentarii, de mărturii, de sinteze ale reacţiilor internaţionale, m-au făcut să mă tem că lupta proaspetei laureate a Premiului Nobel pentru Literaratură cu maşinăria publicităţii mediatice nu va fi uşoară, că deşi Herta va învinge, s-ar putea ca bătălia să fie mai grea decît cea purtată în singurătate, pentru a da propriei experienţe trăite ca şi celorlalte, empatic imaginate, expresia definitivă, perfectă, imuabilă, în textul literar.

Unul din primele şi de altfel din foarte puţinele interviuri acordate de Herta Müller presei după comunicarea deciziei Juriului Academiei Suedeze este publicat în „Süddeutsche Zeitung". Autoarea este convinsă că nu persoana ei, ci cărţile sunt cele care contează. Da, se simte uneori *pierdută* ca în copilărie, aşa cum de altfel mărturiseşte prin viu grai şi în recenta înregistrare pe disc compact a unor amintiri din copilăria ei bănăţeană, cînd trebuia să meargă pe cîmp să păzească vitele, dorindu-şi seara ca a doua zi să vină ploaia pentru a nu se mai simţi iarăşi *aruncată pradă nesfîrşitului cîmpiei.*

Dacă este de acord cu elogiul Juriului Premiului Nobel, cum că prin scrisul ei ea ar fi creat *peisaje ale dezrădăcinării*? Da, fiindcă *acele locuri care simţi că-ţi aparţin nu există* per se. S-a simţit *excomunicată* de conaţionalii ei în România, după ce publicase prima ei carte *Niederungen*, a urmat *prigoana Securităţii, presiunile dictaturii.* Nici Germania nu este *o patrie*, nici aici nu se simte *acasă* dar se simte în siguranţă. Iar felul în care s-a vorbit despre ea acolo unde s-a născut îi dovedeşte cu prisosinţă că *nici nu putuse fi vorba de o ţară căreia să simtă că-i aparţine, ceea ce este mult mai dureros decît dacă ar fi avut una în care nu ar mai fi putut reveni.* Că a putut părăsi România a fost o *întîmplare fericită*, dar a părăsit-o *prea tîrziu*, după ce deja cele trăite acolo au *marcat-o.*

Şi totuşi, a avut şansa de a ajunge în Germania a cărei limbă o vorbeşte. Dacă premiul Nobel va modifica situaţia, receptarea ei în România? Nu ştie cu precizie, ştie doar că ea *ca persoană* nu este agreată, *poate doar cărţile* ei. Aceasta deoarece spune *despre România lucruri pe care nu „s-ar cuveni" să le rostească.* De pildă, *că nu există o autentică democraţie, că este omniprezentă corupţia, că noile servicii secrete sunt o prelungire a celor vechi, că foştii nomenclaturişti şi-au împărţit între ei averile statului, că nu a existat ceea ce s-ar putea numi cu adevărat o revoluţie, observaţii neplăcute auzului, în România, din care cauză i se reproşează că de fapt nu înţelege lucrurile, a plecat de mult din ţară, şi ar fi mai bine să nu o ponegrească.* Etnicii germani care au emigrat nu vor decît *literatură păşunistă şi cu cît este mai îndelungată perioada de cînd se află în Germania cu atît mai trandafiriu le pare trecutul.*

Ea, Herta Müller, nu are autori preferaţi, poate doar pe *aceia care nu se pot desprinde de una şi aceeaşi temă proprie, aceia care nu şi-au căutat tema, situaţie în care şi ea se află.* Fiindcă *este cu totul altceva dacă îţi pui întrebarea despre ce poţi scrie acum sau dacă tragi după tine traume care constituie ele însele motivul pentru care scrii.* Totuşi, îl preferă pe Thomas Bernhard, un *model prin estetica sa lipsită de compromisuri, deşi,* ea *scrie altfel, în propoziţii mult mai scurte.* Cît despre noile ei proiecte literare, deocamdată trebuie, după Premiul Nobel, *să-şi revină, să pună lucrurile în ordine,* crede că va reuşi...

Mai puţin luat prin surprindere de Premiul Nobel decît laureata, părea editorul ei, Michael Krüger, de la Hanser Verlag. În interviul publicat în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", admite că Herta Müller *nu este foarte scump cotată pe piaţa internaţională de carte*, dar că în decurs de 24 de ore înaintea aşteptatei decizii, ea a urcat în topul librarilor britanici de pe locul 36 pe locul doi al preferinţelor,un mecanism care s-ar fi petrecut anul trecut, tot la Londra, cu Le Clézio. Atunci de ce este opera Hertei Müller *nobelizabilă*? *Fiindcă*, sună răspunsul editorului, *ea face parte dintr-un corpus literar care nu conteneşte să ridice întrebări de ordin moral, opera ei are o voce care nu poate veni decît din Europa, cu un timbru în care răsună toată suferinţa secolului XX, cu o vibraţie inconfundabilă. Secolul XX nu a trecut încă, chiar dacă ne prefacem că el ar fi trecut, problemele acestui secol nu sunt doar politice ci şi morale iar Herta Müller le formulează neobosit.*

Este foarte posibil însă ca decernarea Premiului Nobel Hertei Müller să marcheze *o schimbare a modului de percepţie şi evaluare* a însăşi Juriului Academiei. De astă dată decizia luată în favoarea scriitoarei germane originară din România contracarează *disputele în jurul ţării sau autorului căruia i-ar veni rîndul* să ia în primire cea mai înaltă distincţie literară, devreme ce ea i-a revenit unei autoare care *scrie situîndu-se între frontiere naţionale. Ceea ce ne-ar putea retrimite la conceptul unei Europe Centrale în care identităţile nu sunt determinate de statele naţionale ci de legăturile culturale.*

Ipoteza, formulată într-un comentariu publicat în revista „Der Spiegel", nu a contracarat însă unele divergenţe de opinii reperate în reacţiile, altminteri predominant laudative, stîrnite de decernarea premiului Nobel, Hertei Müller. Şi nici nu a putut stăvili tentativele venite din cele mai diverse direcţii, de „revendicare" a laureatei.

În pofida legitimităţii satisfacţiei, abuzive pînă la penibil au fost, în anumite segmente ale mass media din România, încercările de „asimilare" a autoarei, mergînd pînă la titluri de felul „O româncă ia Premiul Nobel pentru Literatură".

Agenţiile germane de presă au înregistrat firesc şi reacţiile echilibrate, raţionale ale unor personalităţi ale vieţii publice româneşti, între care cu totul remarcabilă pare a fi opinia lui Andrei Pleşu, potrivit căreia originalitatea cu totul ieşită din comun a operei Hertei Müller ar merita un premiu special, croit exact pe măsura autoarei. Primarul general al Berlinului, mîndru de a număra printre locuitorii capitalei un scriitor „nobelizat", atribuia şi oraşului, unele merite.

Cei 20 de ani scurşi de la prăbuşirea zidului despărţitor al Berlinului au fost şi ei invocaţi în contextul atribuirii Nobelului unei scriitoare germane originare din Europa de Est, perspectivă din care ziarul „La republica“ emite o opinie memorabilă: „Herta Müller nu a fost şi nu este dispusă să uite, nici măcar acum cînd alţii preferă să arunce plapuma tăcerii peste trecut, cînd zidul nu mai există şi nici Ceauşescu nu mai trăieşte. Sensul acestei etici poetice, poezia concretă a operei autoarei au fost premiate de Juriul Comitetului Nobel.”

Printr-un reflex aproape pavlovian, deciziile Juriului Academiei de la Stockholm suscită de fiecare dată controverse în mass media. În cazul Hertei Müller ele au fost moderate şi, fără a pune sub semnul întrebării calitatea operei, au vizat două componente distincte ale acesteia: cea etică şi cea estetică, precum şi elemente conjuncturale, nelipsite însă de anumite valenţe simbolice: împlinirea a două decenii de la prăbuşirea zidului despărţitor al Berlinului sau faptul că pentru a treia oară în şase ani, o scriitoare, a se citi „o femeie”, ia Nobelul.

Criteriile extraliterare de promovare a unui autor fac parte din recuzita argumentativă a acelora care reproşează juriului că ar suferi de meteahna hipercorectitudinii politice, poziţie adoptată pînă şi de cotidianul francez „Le Figaro“, care avansează ideea că Juriul ar ţine cont şi de o anumită cotă de reprezentare a femeilor printre laureaţi.

Un alt argument invocat de cei care au pus la îndoială criteriile opţiunii juriului în favoarea autoarei germane originară din România a fost că scrierile ei sunt prea puţin cunoscute şi traduse, mai cu seamă în spaţiul anglo-saxon. Or, procedînd astfel, preopinenţii par a uita că Premiul Nobel pentru Literatură nu este un premiu de popularitate. Pe de altă parte, nedumeririle manifestate de mass media de peste Ocean faţă de decizia juriului sunt şi expresia decepţiei provocate de amînarea premierii unui Philip Roth, Vargas Llosa, Pynchon, Amos Oz.

Renumitul critic literar Marcel Reich-Ranicki, care trece drept unul din susţinătorii fervenţi ai lui Roth, a refuzat laconic şi dur să se pronunţe în privinţa Hertei Müller. Ceea ce poate trece drept o dovadă a apetitului foarte scăzut al marelui critic pentru formele mai puţin convenţionale ale prozei literare.

Günter Grass, care în urmă cu zece ani luase premiul Nobel pentru Literatură s-a *bucurat pentru Herta Müller* , dar a făcut-o cu jumătate de gură. La emisiunea de actualităţi a televiziunii germane, a afirmat că laureata *este o foarte bună scriitoare*, admiţînd că juriul a avut motive clare pentru care a optat în favoarea ei dar că el l-ar fi preferat pe Amos Oz. Interesant este că în urmă cu trei ani, cînd Herta Müller lua la Aachen premiul Walter Hassenclever, în cuvîntul de mulţumire îi reproşa tatălui ei înrolarea lui la 17 ani în SS, menţionînd că ea însăşi la 17 ani , confruntată cu eventualitatea de a se „aranja” cu regimul comunist, a refuzat să o facă, pentru a nu comite aceeaşi eroare ca tatăl ei. Fiindcă, credea Herta Müller, la 17 ani eşti deja suficient de matur. Întîmplarea, relatată într-o pagină de foileton a cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, trimitea şi la faptul că Günter Grass se înrolase exact la 17 ani în SS...

O reverenţă făcută limbii germane – îşi intitulează Uwe Wittstock, unul din cei mai bine cotaţi critici literari, editorialul publicat în suplimentul de literatură al ziarului „Die Welt“. Nobelul acordat Hertei Müller este însă şi o înaltă apreciere dată literaturii germane, pe care Amos Oz însuşi o preţuieşte în mod deosebit, aşa cum a declarat imediat după decernarea Nobelului, fără să se fi pronunţat însă şi asupra proaspetei laureate. Uwe Wittstock porneşte în căutarea unor explicaţii mai profunde ale calităţilor cu totul ieşite din comun ale scrierilor Hertei Müller. Minoritatea germană din România, care la finele dictaturii ceauşiste a dispărut văzînd cu ochii, după emigrarea în masă în Republica Federală, a dăruit literaturii germane contemporane cîteva nume mari. Sunt citaţi bucovinenii Paul Celan şi Rose Ausländer, apoi poetul Georg Maurer, emigrat în 1926,strămutat în RDG, care a influenţat o întreagă şcoală de poeţi la Leipzig.Din generaţia post-belică, criticul literar german îi pomeneşte pe regretatul Oskar Pastior, laureat al celui mai prestigios premiul literar german, Georg Büchner, ca şi pe regretatul Rolf Bossert, apoi pe Klaus Hensel, Werner Söllner, Ernest Wichner, pe „eseiştii” Richard Wagner şi Gerhardt Csejka, pe prozatorul Dieter Schlesak. Mirat de acumularea atîtor talente la periferia spaţiului lingvistic german, Uwe Wittstock conchide:*cei care trăiesc la extremităţile ariei de răspîndire a limbii lor materne o resimt nu ca pe un mod de exprimare şi comunicare firesc ci ca pe un factor discriminatoriu, alienant, ceea ce este dureros dar poate fi productiv din perspectiva literaturii. Toate aceste elemente se regăsesc în straturile profunde ale discursului literar al Hertei Müller. Multe din subiectele despre care ea a scris şi scrie ne sunt străine şi sunt azi, din fericire, departe de noi – modul arhaic de viaţă la ţară, brutalitatea dictaturii. Dar limbajul ei poetic are forţa de a ne pune în faţa ochilor aceste tablouri, de o intensitate impresionantă.*

Într-unul din interviurile acordate postului de radio Deutsche Welle, înainte de a fi devenit laureata Premiului Nobel, Herta Müller făcea cîteva mărturisiri pe care, dacă unii ziarişti sau publicişti le-ar fi citit, şi-ar fi putut nuanţa opiniile. Deşi nu a scris în limba română (cu excepţia volumului de poeme colaj *Este sau nu este Ion*) autoarea a fost *socializată* în această limbă, *româna participă şi ea la scris*, şi chiar dacă *prinde* în germană cuvîntul, *privirea românească se află în frază*. Apoi, mai declară Herta Müller, *nu este adevărat că dacă te preocupă o ţară*, nu o *mai porţi pe cealaltă în cap. Este exact invers, aceste lucruri se leagă mereu, vezi ceva aici, de pildă şi legi totul de ceea ce porţi în cap, e foarte complicat... Lucrurile din cealaltă ţară se furişează în cele pe care le observi în ţara nouă. Gustul timpului trecut persistă într-o oarecare măsură.*

Trecutul domină creaţia Hertei Müller, întreaga ei operă fiind receptată şi ca o pavăză împotriva amneziei individuale şi colective. *Ce înseamnă de fapt a uita? Uneori nu înţeleg deloc acest cuvînt. Şi îmi închipui că oricine, un pantofar sau un tîmplar, îşi transmite şi el gîndurile legate de trecut în lucrul făcut. Numai că în pantof, trecutul nu lasă urme. Aceasta este singura deosebire. Nu uiţi nimic din ceea ce ţi-a fost dat să trăieşti.* Este răspunsul pe care Herta Müller îl dădea jurnalistei şi fotografei Herlinde Koelbl într-un interviu publicat în 1998, în superbul album despre scriitorii germani la masa lor de lucru. Întrebarea era *cum de în ciuda anilor de cînd trăieşte în Germania, amintirea anilor tinereţii umbriţi de dictatura comunistă din Romania o urmăreşte încă atît de puternic*?

Este cu totul altceva dacă un scriitor se află în căutarea unei teme, întrebîndu-se despre ce să scrie sau dacă rănile lăsate de trecut constituie însuşi motivul pentru care el scrie, afirma tot Herta Müller a doua zi după ce aflat că este laureata Nobelului pe anul în curs.

Relaţia suferinţei cu scrisul, posibilitatea de a da o expresie literară unor experienţe limită, sunt reperele cele mai delicate, dar şi cele mai profunde în investigarea operei autoarei. Ea însăşi, într-un volum de eseuri, din păcate netradus încă în română, intitulat „In der Falle” /*În Capcană*, aborda creaţia mai multor scriitori,între ei şi Paul Celan, din această perspectivă, fără a accepta însă (aşa cum afirma într-un interviu pe care mi l-a acordat la Köln, în 1999,difuzat la Deutsche Welle, publicat ulterior în volum) *că suferinţa ar fi necesară ca să devii un mare scriitor. Mai bine n-aş fi scris nici o propoziţie, dar n-aş fi suferit.*

În aproape toate scrierile ei narative de pînă acum, avînd o atît de tulburătoare densitate poetică a limbajului, încît după lectură lumea ia o cu totul altă înfăţişare, Herta Müller povesteşte despre experienţe limită care transformă viaţa într-un act de supravieţuire.

Ultimul ei roman **Atemschaukel** marchează o cotitură fundamentală atît în propria ei creaţie cît şi în ceea ce s-ar putea numi literatura Gulagului. Nu este exclus ca acest roman să-i fi determinat pe membrii Juriului Academiei de la Stockholm să-i acorde acum, şi nu abia peste cîţiva ani, Hertei Müller, Nobelul – crede unul din editorialiştii cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung“. Romanul figurează însă şi pe lista lucrărilor ce candidează la Premiul German al Cărţii. În el, Herta Müller împrumută o voce etnicilor germani din România,deportaţi la finele celui de-al doilea război mondial în lagărele sovietice de muncă.

În postfaţa cărţii care a avut o perioadă de gestaţie mai îndelungată şi mai dramatică decît restul scrierilor, Herta Müller face trimiteri la un sistem real, istoric de referinţă. Experienţa concentraţionară la care germanii bănăţeni şi transilvăneni, avînd vîrsta între 17 şi 45 de ani , femei şi bărbaţi, au fost supuşi după 1945, a fost tabuizată de regimul comunist. Mama autoarei a fost şi ea timp de 5 ani într-un lagăr de muncă. „Dialogurile purtate pe ascuns” de părinţi despre acest capitol au marcat copilăria viitoarei scriitoare. Din 2001, ea începe să consemneze mărturiile unor supravieţuitori. Printre ei se numără şi poetul Oskar Pastior care-i vine Hertei în ajutor cu propriile amintiri, invindu-se astfel dorinţa de a scrie o carte împreună, la două mîini. Primele pagini ale acestui experiment sunt publicate în revista *Die Horen*, după ce ambii scriitori, însoţiţi şi de Ernest Wichner, fac o călătorie în Ucraina. În 2006 Oskar Pastior moare subit, în preziua decernării Premiului Büchner, lăsînd-o pe Herta Müller îndurerată, descumpănită, în posesia a patru caiete de însemnări, a unor prime variante de text, documente care au amplificat durerea pierderii bunului prieten. Abia după un an, autoarea reia lucrul şi scrie propriul ei roman, înlocuind persoana întîi plural cu cea a eului narator, vocea personajului cărţii, Leo Auberg, un alter ego fictiv al lui Oskar Pastior. *Am vrut să dăruiesc acestui* ***eu*** *cît mai mult cu putinţă, şansa de a se impune în text astfel încît Oskar să fi putut spune,* ***da, aşa a fost****, sau:* ***îmi face bine****...* mărturisea Herta Müller într-un interviu acordat la apariţia romanului.

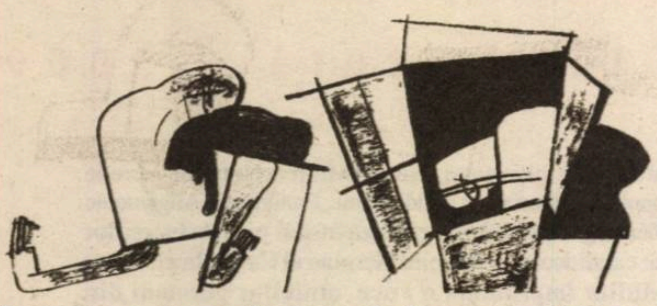
De o densitate poetică lipsită de precedent, discursul romanesc este sărac în peripeţii dar copleşitor prin pregnanţa, concreteţea unor scene şi secvenţe ale existenţei concentraţionare. Felul în care autoarea transfigurează personajele, materia minerală, cimentul, calcarul, plantele şi animalele în embleme poetice ale existenţei concentraţionare, conferind personajelor cînd imponderabilitatea unor umbre, cînd aparenţele mecanice ale unor marionete ale destinului, dezumanizate de foame şi frig, totul din perspectiva eului narator chinuit de „îngerul foamei” dar înălţat de el deasupra mizeriei, printr-o miraculoasă forţă a imaginaţiei hrănită din amintiri şi memorie culturală, este cu totul inedit, aproape şocant.

Atemschaukel se transformă într-un eveniment, declanşează chiar o dezbatere în paginile presei culturale după ce în revista „Die Zeit“, Irisch Radisch afirmă apodictic că romanele despre Gulag nu se scriu din amintirile altora,că recentul roman al Hertei Müller ar fi prea „parfumat”, că despre dezumanizare nu s-ar putea scrie recurgînd la vocabularul poetic al umanismului. Dar exegeta se izolează prin opiniile sale de restul cronicarilor. *O magiciană a cuvîntului* o consideră în schimb scriitoarea Ruth Klüger, ea însăşi o supravieţuitoare a Holocaustului, pe Herta Müller: *indiferent de cît de mult sau de puţin familiarizaţi am fi cu istoria deportărilor şi a vieţii de zi cu zi în lagărele de concentrare, cartea ne cere să reflectăm din nou la suferinţele la care oamenii îşi pot supune semenii, în urma victimelor rămînînd imaginile trecutului, îndurerarea pricinuită de caracterul ireparabil al celor întîmplate.*

Iar Michael Naumann, editorul săptămînalului „Die Zeit“, fost ministru al culturii, considerînd romanul *o mostră de literatură universală*, scrie: ***Atemschaukel*** *este şi dovada unei empatii literare fără pecedent în istoria literaturii germane. Sub privirea furioasă a Hertei Müller aţintită asupra consecinţelor violenţei politice, în spatele limbajului ei impetuos, ademenitor, se ascunde uluitoarea ei capacitate de a da expresie compasiunii cu victimele tiraniei, recurgînd la descrieri de o acurateţe microscopică, la solemnităţile poeziei. Ea vine dintr-o ţară în care dictatura a călcat în picioare toate virtuţile, pentru a sosi într-o ţară care are de-a face cu această catastrofă mai mult decît am dori să ştim.* ***Atemschaukel*** *le-a tăiat criticilor respiraţia.*

Cum de altfel le-a tăiat-o şi vestea decernării Premiului Nobel pentru Literatură, Hertei Müller: *o decizie a cărei justeţe nu poate fi îndeajuns apreciată* – exclama entuziast unul dintre critici, în paginile cotidianului „Frankfurter Allgemeine Zeitung“.

Rodica BINDER



Anamaria Beligan:

„La urma urmei, nu suntem decât suma poveștilor noastre. De rest se alege praful.“

ANAMARIA BELIGAN (n. 15 noiembrie 1958, la București) este stabilită de 27 de ani în Australia. A debutat editorial cu volumul de proză scurtă, *Încă un minut cu Monica Vitti* (Polirom 1998), care a apărut și în varianta engleză, *A Few More Minutes with Monica Vitti* (2002; ediția a II-a, 2006) și care a fost bine primit nu numai în România, ci și în Australia, fiind una din cele trei cărți de proză scurtă nominalizate pentru un premiu australian. La aceeași editură din Iași va publica romanul *Scrisori către Monalisa* (1999), care a fost în topul de vânzări mai multe luni. Ultimele două cărți (*Dragostea e un Trabant*, 2003, și *mamabena.com*, 2005) au apărut la Editura Curtea Veche, din București, al doilea titlu fiind un roman despre emigranții români, acțiunea petrecându-se deopotrivă în România și în Australia. În această toamnă va publica, la Editura Limes din Cluj-Napoca, romanul *Windermere: Love at Second Sight (Windermere: iubire la a doua vedere).* (Ilie Rad)

*

– Dragă Anamaria, a fost o mare bucurie pentru mine că te-am putut întâlni aici, la Melbourne. Știu că ai venit în Australia în 1982. Ce te-a determinat să pleci din țară? Aveai o poziție socială bună, am înțeles că ai putut călători în Europa și în acei ani, „privilegiu“ care celor mai mulți români le era interzis. Emigrarea ta îmi amintește de plecarea lui Petru Dumitriu și Petru Popescu, fugiți din țară în plină glorie literară. Să fi fost la mijloc chestiunea libertății de expresie, vitală pentru un creator?

– Faptul că puteam ieși din țară era considerat – într-adevăr – un privilegiu, ca și cel de a mânca brânză sau de a vedea un film care nu se dădea pe piață. Într-o țară normală și civilizată, acestea sunt drepturi banale, de care se bucură oricine. Numai un handicapat se poate bucura de asemenea așa-zise privilegii, care colegilor și prietenilor le sunt interzise!

Cât despre Petru Dumitriu și Petru Popescu, plecați în plină glorie literară – comparația nu e valabilă. Eu nu îmi făcusem un nume, nu eram în plină glorie de niciun fel. Abia terminasem facultatea. Nu-mi doream decât să exist într-o lume normală. Nu mă vedeam funcționînd în acea societate grav bolnavă. Înainte de a-mi pune problema libertății de expresie, mi-o puneam pe aceea a păstrării sănătății mintale.

– Știu că unul din motivele plecării a fost și complexul, poate freudian, de a „scăpa“ de umbra tatălui tău, marele actor Radu Beligan (mi se pare că ai vorbit într-un alt interviu despre acest lucru), al cărui nume, cel puțin la început, trebuie să recunoști că ți-a prins bine. Dacă ai vrut să „scapi“ de acest nume, de ce nu ți-ai ales un pseudonim?

– Pseudonim – la liceu? În facultate? Nici nu știu dacă s-ar fi putut! Nu uita că aveam douăzeci și trei de ani când am plecat. Nu făcusem decât niște scurtmetraje de institut. Cât despre scris, nici nu mă gândeam pe atunci că voi ajunge vreodată scriitor. Nu aveam o relație cu publicul, care să ridice problema pseudonimului. Și-apoi, crezi că un pseudonim chiar schimbă ceva, în lumea artistică și literară din România, unde „toată lumea cunoaște pe toată lumea“? Uite, Mama (Dana Lovinescu, n. I.R.) a scris sub pseudonim, și se știa foarte bine cine se ascundea sub acel nume, cu cine era măritată sau de cine divorțase!

Dar să nu confundăm umbra tatălui cu numele. Sunt mândră de numele meu și nu am simțit niciodată nevoia să-l schimb. Apartenența la o dinastie artistică e pentru mine o zestre spirituală, cu atât mai valoroasă cu cât distanța de origini e mai mare. Dar prezumpția – omniprezentă în existența mea de atunci și prezentă până și în întrebarea ta de azi! – că acest nume *mi-a prins bine* implică faptul că am *profitat* de pe urma lui. Ce anume am obținut *pe nemerit*? Nota zece? Premiul întâi? Un loc la facultate? Îți dai seama câtă *negativitate* conține acest enunț – mai ales pentru cineva care chiar crede într-o etică a muncii? Îți dai seama ce nesănătos e un asemenea mediu „ambiant“ pentru un copil/adolescent/tânăr normal și încrezător în puterile lui? Acum înțelegi cum e cu complexul meu „freudian“?

– Sigur că înțeleg, dar eu mă refeream la o afirmație de-a ta, făcută în sensul întrebării mele anterioare. Să te întreb altceva: Crezi în moștenirea genetică? Faptul că tatăl tău are o ascendență grecească, pe linie maternă, ar putea explica „dorul tău de ducă“?

– Cred în gene, deși felul în care se propagă e plin de surprize. Dacă ar fi să mă iau după antecedente, ar reieși că sunt o anomalie: toți din neamul meu au tras spre România! Nimeni n-a emigrat, ba mai mult, unii strămoși s-au stabilit acolo, venind de prin țări vecine. Nu numai bunica grecoaică, dar și străbunica unguroiacă, și mama ei vieneză, și un străunchi polonez, în fine. După cum vezi, sunt o „alogenă“ (motiv în plus să-mi repugne naționalismele de orice culoare).

În 1982, dorul meu de ducă avea însă o explicație mai banală; el ținea de mizeria morală, de schizofrenia societății în care trăiam: câteva milioane de compatrioți au făcut același lucru la vremea aceea, nu are rost să revin.

– La data plecării (1982), tatăl tău avea în România înalte poziții sociale și politice: director al Teatrului Național din București, membru în Marea Adunare Națională etc. Plecarea ta nu i-a creat probleme cu regimul Ceaușescu, intrat deja în ceea ce Mircea Zaciu a numit „deceniul satanic“?

– Sigur că bine nu i-a făcut plecarea mea. Dar ce puteau să-i facă? Numele, talentul, dragostea publicului sunt lucruri pe care nu i le putea lua nimeni, nici înainte, nici în timpul, nici după comuniști. De douăzeci de ani, de la căderea satanicului regim, tatăl meu și-a continuat drumul, împlinirea artistică. Nu el are nevoie de regimuri, ci viceversa!

– Știu că, înainte de a ajunge în Australia, ai stat șapte luni într-un lagăr de refugiați din Germania. Cât de traumatizantă a fost perioada respectivă?

– A fost o perioadă grea, de mare nesiguranță, dar nu traumatizantă. Mai degrabă un examen al vieții. Care m-a îmbogățit din multe puncte de vedere. Nu regret nicio clipă această experiență. Singurul lucru care mă durea, la vremea respectivă, era să-mi văd Mama acolo, în peisajul acela sordid, subuman. Dar a făcut față cu o incredibilă seninătate, cu înțelepciune și cu un umor irezistibil. Abia atunci am descoperit întreaga forță a caracterului ei. Am admirat-o mai mult ca niciodată. A fost un formidabil exemplu, o permanentă sursă de inspirație.

– Ai spus undeva că, în primii zece ani petrecuți aici, nu ai putut citi nicio carte, pentru că munceai câte 16 ore pe zi și că, la venirea în Țara Cangurilor, nu aveai bani nici măcar de tramvai!

– Corect, dar e vorba de o experiență pozitivă: am muncit cu imensă tragere de inimă, fiindcă trăiam cu un sentiment al pionieratului, care îmi dădea infinite rezerve de energie. Și din munca mea s-a ales ceva. E minunat când clădești o casă, o familie, o grădină, pornind de la zero. *Si c'était à refaire, je le referais!*

*– Sub aspectul creației, acele luni de lagăr au fost totuși profitabile, fiindcă experiența trăită ai folosit-o în cel mai recent roman al tău, **mamabena.com** (2005)!*

– Profitabile nu luni, ci ani! De fapt, sentimentul despre care vorbeam nu dispare niciodată. Acest surplus de energie, pe care-l au imigranții, e un mister, mai cu seamă pentru autohtoni. În el constă sursa mea de inspirație pentru romanul *mamabena.com*. E vorba de o experiență colectivă – în cazul acestui roman, una de tip eminamente feminin. M-au inspirat multe femei-pionier, pe care am avut ocazia – uneori onoarea! – să le întâlnesc. Mamabena e un fel de Godfather feminin, în cheie tragicomică.

– Știu că, în anii de început ai șederii tale aici, te-ai ocupat mai mult cu filmul, că pelicula a fost forma ta de exprimare artistică. Totuși, cum ai trecut de la peliculă la cuvânt?

– Pelicula, mijloc de exprimare artistică? Pentru mine, nicidecum! Filmul era singura mea meserie și, ca să câștigi o pâine cu el, nimeni nu se așteaptă să te exprimi artistic. Era vorba pur și simplu de comenzi – reclame, documentare educative, în cel mai bun caz clipuri muzicale. Tot ce poți spera este să produci ceva de bună calitate. Dar de aici până la expresia artistică e o cale incomensurabilă. Celălalt debușeu, desigur, e să lucrezi ca profesor la o școală de film. Am lucrat în ambele domenii, în perioada de început, și cu fiecare an care trecea, mă simțeam din ce în ce mai frustrată din punct de vedere artistic. Până când am descoperit că mă pot exprima prin scris: nu mai aveam nevoie de clienți, bugete, producători executivi, echipe... Ce minunată eliberare!

– Unde și cum a avut loc debutul tău literar absolut (nu mă refer la poeziile scrise la 7 ani, în franceză, ca să îi faci în ciudă profesoarei tale!)?

– La șapte ani am scris o singură poezie, și aceea absurdă. În rest, n-am fost niciodată străbătută de fiorul liric.

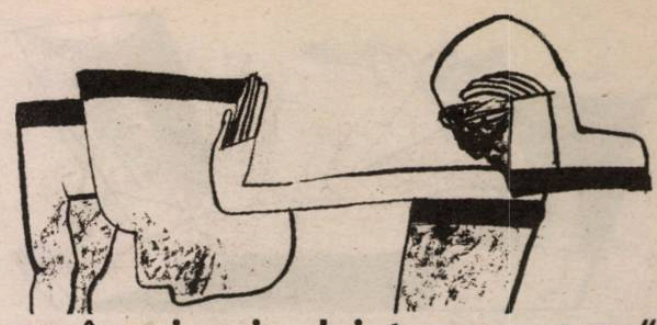
Debutul meu literar absolut a fost cu povestirea *Le Plus Que Parfait du Subjonctif*, scrisă în engleză și apărută în antologia *Picador New Writing*, cu cele mai bune proze tinere ale anului 1994. Era prima nuvelă scrisă vreodată. Am trimis-o spre publicare în zece locuri, trei au zis *da*. Am ales antologia *Picador*, fiindcă era cea mai prestigioasă. Pentru celelate două publicații am scris alte două nuvele. Așa a început totul! Am început să scriu după treizeci de ani, din pură plăcere și, dacă nu aș fi întâmpinat atâta entuziasm, nu cred că m-aș fi luat în serios.

– Numai o clipă, fiindcă atingem o problemă delicată pentru viața literară din România, unde autorii (mă rog, unii autori!) își publică același text de mai multe ori, în diverse publicații, cu scuza că cititorii publicațiilor respective sunt mereu alții. Cum comentezi acest fapt?

– Depinde de context. Dacă o revistă literară îți publică pentru prima dată o povestire sau un fragment de roman, este lipsit de etică să trimiți *exact* același text unei alte reviste. Dar poți trimite un *alt* fragment sau o altă povestire. Cu antologiile, lucrurile stau altfel: uneori „comandă“ texte inedite pe o anumită temă, alteori adună laolaltă texte publicate anterior. Fiecare situație trebuie discutată cu editura, de preferință printr-un agent. Există apoi problema manualelor, a cursurilor și a culegerilor de texte: știu de la agenta mea că, în România, unele edituri publică asemenea culegeri sau manuale fără a le cere permisiunea autorilor, ba chiar fără a-i informa, ceea ce este o încălcare flagrantă a drepturilor de autor.

„Sună ridicol, dar nu mă interesează succesul comercial, ci literatura de calitate: cele două coincid rareori“

– Primul volum, de proză scurtă, ți-a apărut la Editura



Polirom: ***Încă un minut cu Monica Vitti*** *(1998). Cine te-a recomandat pentru această editură faimoasă din România? Conținutul cărții? Vreun prieten? Numele ilustru pe care îl purtai?*

– La Polirom am ajuns dintr-un accident, după ce Editura Fundației Culturale Române a semnat un contract cu mine și, din obscure motive, pe care niciodată n-am încercat să le aflu, a tot tergiversat publicarea, timp de doi ani; se pare că nu-l agreau pe criticul care se oferise să scrie prefața și să se ocupe de progresul cărții (Mircea Mihăieș, n. I.R.). Care critic mi-a cerut permisiunea să dea manuscrisul unei alte edituri. Cât despre decizia Poliromului de a mă publica, trebuie să îi întrebi pe ei de ce au luat-o. Sau, și mai bine, să citești *Încă un minut cu Monica Vitti* și să-mi spui dacă merita sau nu să fie publicată de o editură prestigioasă. În orice caz, cartea s-a epuizat foarte repede, iar cronicile au fost foarte frumoase, chiar din partea unor critici temuți pentru afurisenie (între cei care au comentat această carte pot fi amintiți: Dan C. Mihăilescu, Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, Radu Pavel Gheo – n. I.R.).

– Ulterior, această primă carte de povestiri ai publicat-o și aici, în Australia, unde a fost nominalizată, alături de alte două cărți de proză scurtă, la un premiu important. Cum îți explici succesul ei și în spațiul literar australian?

– Întrebarea ta o cam anulează pe cea dinainte. Fiindcă aici numele meu de familie nu e ilustru, iar lucrurile nu se rezolvă prin prieteni!

Succesul *Monicăi* a fost unul de critică, nu comercial. Sună ridicol, dar nu mă interesează succesul comercial, ci literatura de calitate: cele două coincid rareori. Aici, ca mai pretutindeni în Vest, cartea e un bun de consum, nu un act de cultură.

– Dan C. Mihăilescu sesiza, în prima ta carte, ***Încă un minut cu Monica Vitti*** *(1998), „imaginarul filmic al autoarei“. Crezi că era o reminiscență, o prelungire a activității tale cinematografice inițiale?*

– Posibil. Mai degrabă imaginar *vizual* decât *filmic*. Cinema-ul nu m-a influențat cu nimic mai mult decât lecturile, experiențele, visele – ba, dimpotrivă. Dacă vii dintr-o anumită profesie, e de așteptat să se tragă concluzia că respectiva meserie și-a lăsat o indiscutabilă amprentă asupra felului în care percepi lumea. A devenit un fel de clișeu în ceea ce mă privește.

– A doua carte apărută la Editura Polirom, romanul ***Scrisori către Monalisa*** (1999), *a fost mai multe luni în topul vânzărilor de carte din România. Cum ai privit acest succes neașteptat? Sau îl bănuiai?*

– Nu bănuiam nimic și nici nu am aflat de succesul cărții decât din cronicile apărute și trimise de rude și prieteni, precum și din topul vânzărilor de carte, pe care-l publica pe atunci *Observatorul cultural*. Editura nu s-a obosit să mă informeze. Cât despre adevăratul tiraj al cărții, nu l-am aflat niciodată. Multe edituri din România nu divulgă adevăratele tiraje, ca să nu-și plătească autorii. România e departe de a fi intrat în Europa în ceea ce privește chestiunea drepturilor de autor.

– Într-un articol din ***Adevărul literar și artistic*** *(30 iulie 1933), G. Călinescu scria următoarele în legătură cu autorii care scriu în două limbi: „Este vorba anume de operele de autori români scrise mai întâi într-o limbă străină și apoi comunicate, printr-o versiune, și publicului românesc. Dacă traducerea este făcută de o persoană străină, nici vorbă că opera încetează de a mai fi originală în literatura națională, lipsită fiind de spontaneitatea expresiei. Dacă însă versiunea se datorește chiar autorului, scrierea devine originală în măsura în care autorul creează din nou“. Tu stăpânești la fel de bine cele două limbi, româna și engleza. Cărțile scrise în engleză sunt apoi traduse de tine, în colaborare cu mama ta, Doamna Dana Lovinescu. Nu ar fi mai simplu să scrii cartea direct în limba în care vrei să o publici?*

– Asta și fac. Dacă primesc o invitație de participare, colaborare etc., scriu în limba în care urmează să public: engleză *aici*, română *acolo*. Am început prin a scrie în engleză pur și simplu pentru că aici am scris și am publicat mai întâi. Pe lângă eliberarea și amuzamentul pe care mi le furniza scrisul (în engleză), mai existau două motivații: faptul că, undeva în adânc, intuiam că orice pagină scrisă e un bun câștigat; chiar dacă nu urma să fie publicată vreodată, era un excelent mediu de comunicare cu copiii mei, cărora nu aveam cum să le explic, în limbaj logic, de unde se trăgeau părinții lor și prin ce fel de experiențe trecuseră. Numai literatura putea reduce această incomensurabilă prăpastie. O literatură ușor halucinată, firește.

A doua motivație: emigrația trezește în unii dintre noi un adânc îngropat instinct de cuceritor. Or, pentru mine, forma supremă de cucerire este să ajungi să cunoști și să îmblânzești o limbă care nu e a ta din naștere. Frustrările emigrantului vin și din imposibilitatea de a comunica, din conștientizarea că vocea lui nu va face niciodată parte din *mainstream*, din conversația principală. A cuceri, prin limbaj, *mainstream*-ul, a te face auzit îți dau un minunat sentiment de satisfacție. Aventura scrisului devine astfel încă și mai palpitantă.

– Comentând cărțile tale, în ***Dicționarul general al literaturii române****, Dan C. Mihăilescu te-a plasat într-o familie de mari nume ale literaturii universale: Julio Cortazar, E.A. Poe, Graham Greene, Gogol ș.a. Cât de mult crezi că te-au influențat acești scriitori?*

– Sunt absolut flatată de această companie! În afară de Gogol, nu sunt primele nume la care m-aș fi gândit în materie de autori preferați. Pentru Graham Greene am o slăbiciune mai mult personală decât literară: l-am întâlnit la Paris, când aveam unsprezece ani. Eram cu Mama în Biserica „St. Julien le Pauvre“ și înăuntru mai era o singură persoană. Mama a exclamat: e Graham Greene! Într-adevăr, el era. Ne-a plimbat toată ziua și seara ne-a dus la Folies Bergères. Mama îi luase un interviu cu câțiva ani în urmă și Graham Greene o plăcuse foarte mult. Un pic prea mult! Mama are o întreagă colecție de scrisori și de cărți semnate „Affectionately, from Graham“! Fetele mele se laudă mereu cu aceste dedicații.

– Ai spus undeva că tu nu te adresezi nici culturii române, nici celei australiene, ci celei „globale“. Totuși, componenta națională este vizibilă la toți marii scriitori ai lumii. Tolstoi și Dostoievski sunt în primul rând ruși, Balzac și Flaubert – francezi, Cervantes – spaniol ș.a.m.d. Sau globalizarea schimbă datele problemei?

– Asemenea generalizări sunt discutabile! Joseph Conrad era polonez și a scris în engleză, Nabokov a scris în engleză, Kundera și-a scris ultimele romane direct în franceză; tot în franceză au scris Cioran și Ionesco. A echivala valoarea unui scriitor cu stricta apartenență la o națiune e mai degrabă o judecată politică decât una estetică. Și apoi apartenența culturală nu implică întotdeauna elementul lingvistic: Kundera va rămâne întotdeauna foarte ceh, indiferent dacă se exprimă în cehă sau franceză.

Am convingerea că, prin natura muncii sale, scriitorul este un hiperindividualist.

Generalizările nu i se potrivesc.

„Iar când lumea mi se pare insuportabil de previzibilă, găsesc în scris un spațiu unde se mai petrec încă miracole.“

– Poți să ne dezvălui câteva date despre procesul tău de creație? Scrii greu, ușor, ai ideile în cap, înainte de a te așeza la calculator, ideile vin pe parcurs, îți revezi manuscrisele etc.?

– De fiecare dată am senzația foarte clară că povestea (nuvela, romanul) există dintotdeauna în mine, așa cum nou născutul poartă deja, în cele două-trei kilograme ale sale, tot echipamentul necesar vieții, inclusiv două rânduri de dinți! Un stimul mic, banal – o imagine de pe stradă, un incident oarecare, o frază aruncată de cineva – trezește povestea adormită, care începe să-mi dea târcoale când nici nu mă aștept. Trăim împreună o vreme, până când ajungem să ne cunoaștem reciproc extrem de bine, după care, într-o bună zi, mă așez și-o transfer pe hârtie. Cum anume se petrece acest transfer nu știu niciodată: tocmai aici este plăcerea! Se nasc personaje, situații, universuri, cu propriile lor legi și eu mă uit la ele și mă distrez, și totul devine o joacă. Iar când lumea mi se pare insuportabil de previzibilă, găsesc în scris un spațiu unde se mai petrec încă miracole.

– Vorbeam înainte de moștenirea genetică. Tatăl tău provine, pe linie maternă, dintr-unul din frații marelui povestitor Ion Creangă. Crezi că și de aici ți se trage calitatea de „povestaș“, noțiune care, mie personal, nu îmi place, datorită conotației ușor peiorative, diminuante, pe care o are!

– Se prea poate, nu m-am gândit. Cred că darul de a povesti, atât cât este, ține în primul rând de condiția mea de mamă. Nu știu dacă ai observat, dar în familii mamele sunt cele care asigură continuitatea poveștilor. Ele alcătuiesc majoritatea povestașilor.

Conotație diminuantă, zici? Depinde din ce unghi privești problema. Pentru mine, azi, când lumea e arhiplină de doctori și doctoranzi, e reconfortant să aparțin la o gintă meșteșugărească!

– Cunoști foarte bine literaturile română și australiană, gusturile publicului de la antipozi. Ce autori români crezi că ar trezi interes în Australia?

– A cunoaște literatura nu are nimic de-a face cu gusturile (sau lipsa de gust!) a publicului. De asta se ocupă discipline precum marketingul, la care mă pricep foarte puțin. În Australia, ca de altfel mai peste tot în lumea „postmodernă“, conceptul de Literatură (cu literă mare!) s-a relativizat. A ajuns mai degrabă o subcategorie: *literary* fiction, la același nivel cu *science* fiction, *children's* fiction etc. Iar toate aceste subgenuri literare reprezintă un procent infim din vânzările de carte, a căror vastă majoritate e alcătuită din cărți de *lifestyle* (gătit, mâncat, grădinărit, călătorit) și de cele care ne învață *cum să* (...devenim bogați, frumoși, tineri, atletici, și să obținem succes incomensurabil, fericire deplină, mama tuturor orgasmelor).

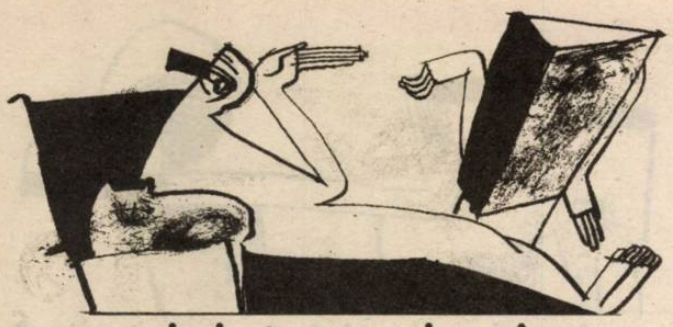
A iubi literatura e, din păcate, și o chestiune de bani. Îți trebuie timp (care costă), educație (care costă) și cărți (care sunt scumpe). Așa încât, pe lângă cei câțiva iremediabil atinși de virusul lecturii, marea majoritate a cititorilor de literatură sunt femei profesioniste la pensie sau în vacanță și neveste de bărbați înstăriți, mai cu seamă soțiile de politicieni (Canberra e plină de ele). Bărbații nu prea mai citesc – cu excepția homosexualilor.

Concluzia: din moment ce puținii cititori sunt educați, cosmopoliți și beneficiază de timp, nu văd de ce *orice* carte bine scrisă să nu fie de interes. Se citesc autori chinezi, indonezieni, sud-africani – de ce nu și români?

„Pudibonderia și iritantele clișee morale, care caracterizează societatea americană și care ne împiedică să conversăm deschis despre lucrurile imprevizibile, incontrolabile, cu adevărat misterioase, cum sunt sexualitatea și moartea.“

(continuare în pag. 21)

Ilie Rad, Anamaria Beligan



A. E. Baconsky
urmărit de Securitate (II)

NEMULŢUMIRILE colonelului sunt, în anul următor, contracarate de noi informatori care pătrund tot mai adînc în „pedagogia“ delaţiunii. La 13 martie 1974, căpitanul de Securitate Munteanu Ion nota:

„La întîlnirea din 12 martie 1974 informatorul «Tudor» mi-a semnalat o serie de aspecte negative şi ostile inserate în volumul manuscris al scriitorului A. E. Baconschi – volum xerocopiat de noi în interes operativ. Baconsky confia lui «Tudor»: «ştiu că nu se poate publica în România, dar ţin cu orice preţ să public volumul, indiferent unde [...]“. Adnotare la Nota căpitanului Munteanu: „O xerocopie a manuscrisului a fost predată la Direcţia I.“

O altă Notă de analiză în DUI «Albert» (aprobată de locotenent colonelul Nicolae Mihai – şef de serviciu în Direcţia I M. I. – n n.) relatează:

„Analiza ultimelor informaţii obţinute asupra lui «Albert» conduce la concluzia că acesta se situează în continuare pe o poziţie de «rezistenţă» faţă de politica culturală («Tezele din iulie» – n.n.) a statului nostru comentînd în mod nefavorabil anumite măsuri care se iau în această privinţă. (.....) se impun următoarele sarcini în vederea stabilirii poziţiei prezente a lui «Albert»:

1) dirijarea cu sarcini concrete a informatorului «Tudor» din legătura I.M.B.

2) folosirea posibilităţilor de influenţare de care dispune «M.G.»

3) obţinerea aprobării C[onsiliului]M[uninicipal]B[ucureşti] al P.C.R. pentru folosirea lui «O. P.».

4) mijloace speciale la domiciliul obiectivului pentru 30 de zile

5) obiectivul să fie chemat la C[onsiliul]C[ulturii şi]E[ducaţiei]S[ocialiste] unde să se discute cu el asupra poziţiei pe care se situează. Acest lucru considerăm că este util de realizat în eventualitatea în care, informativ şi prin mijloace speciale se va stabili că se situează pe o poziţie necorespunzătoare.“ (f. 102, volum 2).

Situaţia materială a scriitorului se deteriorează. Datorită faptului că nu colaborează cu cenzura, lui A. E. Bconsky i se tergiversează sau i se amînă publicarea cărţilor, din scrisul cărora trăia. Fila 104 reprezintă o „Notă-Raport a informatorului «Tudor», din 24 decembrie 1974 (din care reiese situaţia precară materială în care se află Baconsky): „A confiat sursei că intenţionează să trimită şefului statului o scrisoare-memoriu în care va cere să i se aprobe extrădarea în R[epublica]F[ederală]G[ermană].[...]. În R.F.G. A. E. Baconsky are multe soluţii – a stat perioade îndelungate în R.F.G. şi publică diverse materiale în revistele şi editurile de acolo.

Baconsky este, după expresia lui, într-o situaţie precară deoarece nu are (sic!) nici el, nici soţia lui serviciu[...]. Are, la Editura Eminescu manuscrisul „Corabia lui Sebastian“ care nu are sorţi de a fi tipărit şi se teme mult că «va ajunge să cerşească în stînga şi în dreapta?[...] Baconsky a refuzat, după propria relatare, să scrie un material pentru Steaua, deoarece «nimic nu mai are rost atîta timp cît şeful statului caută să distrugă cultura română»“.

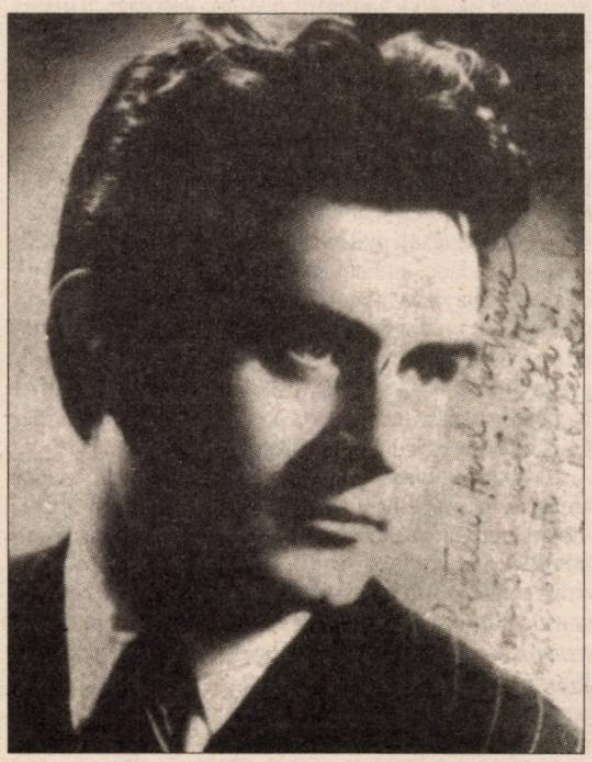
N[ota]O[fiţerului] consemnează printre altele: „«Corabia lui Sebastian» a fost fotocopiat de noi cu ajutorul sursei şi înaintat la Direcţia I în martie 1974. Sursa ne va ţine la curent cu tot ce apare legat de problema memoriului lui A. E. Baconsky.

Căpitan Munteanu Ion.“

Fila 105 poartă o adnotare deasupra notei informative „Pascu Iuliu“ – 30 decembrie 1974: „Pregătiţi o analiză a dosarului «Albert». Luaţi măsuri concrete care să ducă la materializarea lui. Să o prezentăm şi conducerii. Întrebaţi la U. M. 0970 dacă se ştie ceva în legătură cu revista «Continent» şi în caz că există ce scriitori români au publicat acolo.

Semnat indescifrabil“.

Explicaţie: în 1976, A. E. Baconsky avea gata de publicat două volume reportate, „Fluxul memoriei“ (versuri) în colecţia „Biblioteca pentru toţi“, la Ed. Minerva şi „Corabia lui Sebastian“ (poeme şi antipoeme) la Editura Eminescu, dar situaţia este aceeaşi ca în 1975 cînd a fost „blocată“ apariţia lor. De asemeni propusese Editurii Albatros al doilea volum din „Remember“ (Fals



jurnal de călătorie), dar editura nu l-a cuprins în plan. Volumul de la Minerva îi fusese blocat, cerîndu-i-se să scoată din volum, în totalitate, celebrul ciclu „Cadavre în vid“ (care făcuse epocă, publicat integral în 1969 şi apărut ca prin miracol ca o sfidare a regimului). Vasile Nicolescu de la C[onsiliul]C[ulturii şi]E[ducaţiei]S[ocialiste] îi făcuse „favoarea“ să accepte că din acest volum să fie publicate 10,15 poeme. Baconsky nu cedează afirmînd că „Nu poate renunţa la o întreagă etapă a poeziei lui“. Volumul „Cadavre în vid“ fusese şi premiat şi tipărit.

Se hotărăşte, după tergiversări, la conducerea superioară a CCES, că volumul nu poate fi publicat. Publicarea lui Baconsky este, practic, blocată pretutindeni, „Corabia lui Sebastian“ restituită autorului de către Editura Eminescu fiind „prea critică faţă de Occident“, fiind reportată (modalitate prin care se amînă la nesfîrşit publicarea unei cărţi.).

În acest timp, revista lui Soljeniţîn „Continent“, publica romanul „Biserica Neagră“ care urma să apară şi în volum în RFG. În interviul său din revista „Die Welt“ Baconsky afirmă că în România romanul nu i-a apărut din cauza cenzurii. Vasile Nicolescu îşi exprimă, categoric, părerea, în legătură cu publicarea lui Baconsky în revista „Continent“ (revistă înfiinţată de Soljeniţîn pentru publicarea, în Germania, a celor mai valoroşi scriitori din ţările de „democraţie populară“, în special pe cei care nu intrau în graţiile regimurilor comuniste): „publicarea romanului în revista lui Soljeniţîn e un fapt grav, dar şi mai gravă e declaraţia despre cenzură, aceasta face ca problema Baconsky să nu se mai rezolve pe căi normale, editoriale, ci la cu totul alte nivele.“

Lui Baconsky i se refuză şi publicarea „Panoramei poeziei universale“ (vestita antologie din lirică universală) de către acelaşi Vasile Nicolescu. Practic este interzisă publicarea lui, apariţia numelui său. Baconsky nu are din ce trăi şi începe să vîndă obiecte din casă.

Vasile Nicolescu îl admonestează a fi „singurul, absolut singurul scriitor din România care refuză să discute cu un editor“. A se înţelege: care nu cedează să modifice creaţiile în funcţie de cerinţele politice.

În sfîrşit, scriitorul însufleţeşte un întreg teatru de operaţiuni pentru a-şi găsi o cale de publicare fără să-şi modifice opera, variante nenumărate, inacceptabile, ale editurilor şi forurilor superioare care căutau o cale de compromis (neacceptată niciodată de Baconsy) doar de frica atitudinii pe care poate s-o ia Baconsky în afara ţării faţă de interdicţia de publicare, toate, în mare parte raportate în nota informativă a harnicului „Fălticeanu“ din 16. 01. 1975 (fila 108 vol. 2).

Evenimentele se precipită. A. E. Baconsky, respins pe toată linia de la publicare, cu tot mai puţine mijloace de trai, recurge la soluţia extremă: memoriul către secretarul general al P.C.R., Nicolae Ceauşescu. Acest fapt se comentează de către Inspectoratul Judeţean Cluj prin şeful inspectoratului şi şeful serviciului în adresa „Către Ministerul de Interne – Direcţia I – Personal tov[arăşului] colonel Dumitru Tăbăcaru – Din materialele verificate pe care le deţinem rezultă că poetul A. E. Baconsky din Bucureşti, revoltat de faptul că i s-ar fi respins de la publicare mai multe volume (un volum de poezie, selecţie antologică, unul de traduceri şi unul de proză eseistică), de la edituri diferite a întocmit un amplu memoriu pe care l-a înaintat personal tov[arăşului] Secretar General al P.C.R.

În memoriu, pe lîngă aspectul de mai sus ar fi prezentat în termeni negativi şi situaţia generală a literaturii şi a scriitorilor din România. În final, A. E. Baconksi a recurs la ameninţări în sensul că dacă memoriul nu va ajunge pe masa Secretarului general şi nu va primi un răspuns pozitiv, îl va da publicităţii în străinătate (presă, radio) iar el va cere expatrierea într-o ţară capitalistă.[...]

Organele noastre au luat măsuri de a intensifica munca informativă în mediul scriitoricesc, deoarece, se pare că acţiunea lui A. E. Baconsky este de natură să incite la o anume acţiune de rezistenţă, la o aşa-numită «ţinută de frondă» faţă de măsurile ce se iau privind neavizarea publicării unor lucrări necorespunzătoare.“ (fila 120 vol. 2)

La 6 iunie 1975 se hotăra „propunerea de avertizare a scriitorului A. E. Baconsky [...] că în cazul editării romanului «Biserica neagră» în Occident, va fi sancţionat în conformitate cu prevederile legii 23/1971.

Şeful serviciului

Locotenent colonel Nicolae Mihai“ (fila 121 verso vol. 2).

O nouă etapă a limitării accesului la o viaţă normală apare în 13 iunie 1975 cînd lui Baconsky i se respinge aprobarea unui paşaport pe 4 luni pentru a onora bursa acordată de Uniunea Scriitorilor Austrieci, la Graz. În această călătorie trebuia să fie însoţit de soţia sa, căreia îi este interzis să-şi mai facă, alături de soţ, paşaport prin Uniunea Scriitorilor fiind trimisă la Miliţie unde depuneau acte toţi cei care solicitau paşaport turistic, deşi vizita ei nu se justifica decît împreună cu soţul ei pentru a onora bursa.

Memoriul către Ceauşescu nu are ecou. Ba mai mult, CCES, prin reprezentantul său Vasile Nicolescu îl sfătuieşte, vizitîndu-l la domiciliu, să recurgă la un paşaport pentru numai trei luni, pentru a-l obţine mai uşor, deci ar fi trebuit să renunţe la o lună din bursă. Baconsky publicase în anii '70 aproape exclusiv în Germania şi Austria. Dorinţa lui, de a-şi publica opera în România, era una emoţionant de reală.

Secvenţa următoare face parte din Nota informatorului „N. Ion“ din 19 august 1975: „M-am uitat în ochii lui Baconsky [...] şi am citit în ochii lui (sic!) un nesfîrşit dor copilăresc de a publica în România poezii. Orice va face sau nu va face omul acesta, eu voi fi întotdeauna un martor al faptului că a fost un cinstit poet român pentru ce am văzut eu în ochii lui vineri 15 august 19745“ (fila 137 vol 2).

În Nota din 15. 10. 1975 sunt comentate datele revistei „Continent“ la care fusese invitat să colaboreze şi A. E. Baconsky: „Acum cîteva zile a apărut în Germania apuseană nr. 3 al revistei «Continent». De această revistă se ocupa un grup de scriitori ruşi în frunte cu A. Soljeniţîn. Este vorba de o carte groază de 450 de pagini care a fost expusă la Expoziţia Internaţională a Cărţii din Frankfut de către editura UMSTEIN.

Revista Continent apare în patru limbi şi anume:

rusă, engleză, franceză şi germană. Deşi a fost iniţiată de un grup de scriitori ruşi, revista are un grup supranaţional fiind deschisă şi scriitorilor din celelalte ţări din Europa răsăriteană.

La acest număr al revistei mai colaborează şi scriitorul român A. E. Baconsky care trăieşte în România şi care mai publicase şi în numărul 2 al revistei o culegere de poeme. De data aceasta el publică o poveste bizară intitulată Biserica Neagră, o poveste care se petrece într-un cimitir şi se ocupă de depersonalizarea fiinţei umane.

Cititorii sunt surprinşi de stilul viu al lui Baconsky, stil vibrant care sugerează o influenţă a literaturii occidentale"

Nota este nesemnată.

Încercuirea sporeşte. Mereu prezentul „Fălticeanu" îi dă raportul căpitanului Oprişor Ioniţiu la 3 decembrie 19745: „[...] un rol important în apariţia romanului («Biseria neagră» n.n.) l-au avut doi oameni care lucrează în mediul Germanic şi care au legături cu România: [Max] Demeter Peyfuss, traducător al lui Baconsky, cunoscător al limbii române, autor al unei lucrări de doctorat foarte favorabilă spiritului naţional românesc, el însuşi avînd între predecesori, în familie, membri de origine română (aromână n.n.) şi Ivan Deneş, scriitor, care a plecat din România în 1970 şi acum, e stabilit în Berlin Vest, lucrînd la concernul care editează revista Continent. În această revistă i-au apărut lui Baconsky (nr. 2 din 1975) cinci poeme şi cinci «antipoeme» (poeme în proză) care figurează în sumarul volumului «Corabia lui Sebastian» predate în 19745 editurii Eminescu şi acceptat de aceasta cu condiţia unor anume eliminări de texte (pe care Baconsky nu le-a acceptat).

N[ota]L[ucrătorului]: [...] Obiectivul i-a mărturisit (sursei n.n.) că motivul audienţei solicitate (la conducerea CCES) este şi rezolvarea problemelor sale financiare, deoarece netipărindu-i-se nici o carte de mai mult timp, în present aproape nu mai are din ce trăi. I-a solicitat şi sursei un împrumut."

În 1976 măsurile luate împotriva lui A. E. Baconsky se înăspreau considerabil. Le citim în „Nota" generalului maior Dumitru Borsan din 3 februarie 1976 la fila 163:

1) Informarea conducerii Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste cu acţiunea preconizată de Baconsky A. pentru a analiza situaţia publicării acestuia precum şi a determinării sale să ia atitudine prin presa noastră împotriva celor ce se transmit legat de persoana sa la postul de Radio Europa Liberă.

2) Chemarea lui Baconsky Anatol la sediul Ministerului de Interne pentru:

– a fi audiat în legătură cu atitudinea şi manifestările sale ostile, activitatea desfăşurată în perioada cît a stat în Occident în anul 1975.

– avertizarea în legătură cu aprecierile calomniatoare la adresa politicii culturale a partidului şi statului nostru, a situaţiei social-politice şi economice din ţara noastră.

– sancţioanrea contravenţională în conformitate cu Legea Presei art. 90 care prevedea «Tipărirea, înregistrarea sau difuzarea fără autorizare legală a unui imprimat grafic, fonic sau pe bandă ori peliculă, destiant a fi folosit ca mijloc de informare publică, constituie infracţiune şi se pedepseşte cu închisoare de la 3 luni la 2 ani sau cu amendă». Cu această ocazie va fi prevenit de riscurile la care se expune dacă va mai încălca din nou aceste prevederi legale.

3) Trecerea pe lista persoanelor indezirabile a cetăţeanului austriac Max Demeter Peyfuss.

După invitaţia, pe care o onorase, a Senatului Berlinului de Vest care îl invitase pentru un an, după invitaţia onorată cu mari eforturi din cauza hărţuielilor autorităţilor româneşti, la Graz, de către Uniunea scriitorilor din Austria, în 1976 Baconsky solicită şi primeşte aprobarea de a pleca „în Austria şi Italia ca invitat al Societăţii Scriitorilor Austrieci şi pentru a participa la un Simpozion Internaţional. Invitarea (sic!) i-a fost facilitată de către Kraus Wolfgang, preşedintele societăţii susmenţionate şi şeful sectorului cultură în Direcţia Culturală a Ministerului Afacerilor Externe al Austriei.

Din informaţiile pe care le deţinem mai rezultă că Kraus Wolfgang i-a indicat ambasadorului Austriei la Bucureşti, dr. Wunderbaldinger Franz cîteva personalităţi ale vieţii culturale româneşti pe care acesta să le cultive. Baconsky Anatol este cunoscut cu unele comentarii negative ori ostile în legătură cu politica partidului privind creaţia literară, precum şi la adresa sistemului socialist. (...)

Apreciem că o nouă deplasare a sa îl va favoriza la noi acţiuni potrivnice intereselor statului nostru sub influenţa cercurilor austriece interesate." (fila 177 – Notă raport privind pe Baconski Anatol, scriitor – vol. 2).

Ultima notă cu privire la A. E. Baconsky încă în viaţă este din 23 februarie 1977 (fila 186 volum 2 informator «Nicanor»). Sursa informează despre preotul Eftimie Baconsky şi se fac referiri şi la A. E. Baconsky: „În altă oridine de idei Baconski a spus că şi-a reluat colaborarea la „Contemporanul" şi speră să publice şi în ţară un roman al său „Biserica Neagră" care a apărut într-o editură din R. F. G.

Întrucît s-a făcut vîlvă în jurul cărţii pe postuld e radio „Europa liberă", venit în ţară a fost ţinut în carantină, pînă la schimbarea lui Dumitru Popescu cu Cornel Burtică./.../ A. E. Baconski a purtat în Italia discuţii cu anumiţi scriitori în legătură cu comunismul./.../".

În sfîrşit, fila 287 Nota-raport: „La 28 mai 1973 s-a deschis dosarul de urmărire informativă nr. 9366 şi înregistrat sub numele conspirativ „Albert" prin care a fost urmărit scriitorul Anatol Baconski fiind semnalat cu manifestări ostile şi relaţii de natură suspectă cu unii cetăţeni străini.

La 4 martie 1977 A. E. Baconski a decedat fiind surprins sub dărîmăturile blocului din Str. Colonadelor nr. 3, împreună cu alţi scriitori.

Faţă de cele de mai sus propunem:

Să se aprobe închiderea dosarului de urmărire informativă „Albert" şi clasarea materialelor la C.I.D. cu menţinerea persoanei în evidenţele Minsiterului de Interne.

De acord,
Şef serviciu (Dir I)
Colonel
Nicolae Mihai

Ofiţer specialsit
Lt. Col.
Wawernia Mihai

Îmi este limpede, în concordanţă cu documentele ultime, că dacă ar fi trăit, A. E. Baconsky ar fi fost, conform legilor în vigoare ale statului comunist, arestat. Mergînd cu presupunerile mai departe, probabil că nu ar fi supravieţuit datorită bolii vasculare şi a ulcerului, amîndouă grefate pe o biologie fragilă. Destinul tot într-acolo l-ar fi dus într-un fel sau altul. Important este că şi-a împlinit rolul de scriitor aticomunist luptînd cu îneverşunare împotriva tenebrelor totalitare şi că literatura sa valoroasă s-a făcut cunoscută, dacă nu între graniţele ţării, măcar în afara ei.

Ioana DIACONESCU

Anamaria Beligan:

„La urma urmei, nu suntem decât suma poveștilor noastre. De rest se alege praful."

(urmare din pag. 19)

– O ai alături de tine pe ilustra ta mamă, Doamna Dana Lovinescu. Ce colaborare ai cu dânsa pe plan literar? Îți citește lucrările înainte de publicare? Îți dă sugestii?

– În ce sens e Mama ilustră? Pentru că aparţine de clanul Lovineştilor? Şi de cel al Beliganilor? Nu, Mama nu e ilustră (de altfel în ziua de azi celebritatea a devenit aproape un lucru ruşinos), e pur şi simplu un om minunat, ca atâţia alţii pe lumea asta, care nu sunt neapărat iluştri! Pe lângă calităţile ei umane – despre care aş putea scrie câteva volume! –, e şi un excelent filolog. Dacă scriu în engleză, şi apoi textul respectiv umează să fie publicat şi în limba română, ea este singurul traducător în care am deplină încredere. O dată, pentru că înţelege exact *ce* doresc să comunic şi *cum* – inclusiv un anumit tip de umor, care în bună parte de la ea l-am moştenit. În al doilea rând, pentru că nu mi s-a întâmplat să întâlnesc până acum un traducător care să stăpânească atât de bine limba română.

– Rămânând la relaţia cu mama ta, ai afirmat undeva că faci înregistrări cu dânsa, care este depozitara unei experienţe extraordinare, bănuiesc. Vei folosi în cărţile tale această experienţă?

– Am făcut, într-adevăr, multe înregistrări, pentru că nu vreau să se piardă atâtea întâmplări şi personaje neverosimile, care ţin de trecutul familiei noastre. Mama a cunoscut aproape toate orânduirile sociale pe care le-am învăţat din manualul de istorie: feudală (tatăl ei era moşier), ba chiar sclavagistă (pe moşia bunicii ei mai existau robi ţigani! Încă mai aveam în casă cearceafuri brodate de mâinile lor); apoi capitalistă, comunistă şi capitalist-postindustrială. Măcar aşa vor înţelege şi fiicele mele cum e cu orânduirile şi cu (dez)ordinea economică mondială.

Dacă voi folosi această experienţă? O folosesc dintotdeauna, conştient sau inconştient, pentru că, la urma urmei, nu suntem decât suma poveştilor noastre. De rest se alege praful.

– Care crezi că este destinul cărţii tradiţionale, tot mai puternic concurată de Internet, de on-line*? Crezi că Internetul îl apropie pe om de literatură sau îl îndepărtează? Mai este valabila vorba lui Miron Costin, anume că „nu ieste alta şi mai frumoasă şi mai de folos în toată viiaţa omului zăbavă decât cetitul cărţilor"? Poţi face o comparaţie între România şi Australia, din acest punct de vedere?*

– Pentru Orhan Pamuk, omenirea se împarte în două: cei care au citit *À la recherche du temps perdu* şi cei care nu au citit capodoprea proustiana. Sunt sută la sută de acord cu el. Mi-e sincer milă de cei care nu au trecut prin această intensă plăcere, dar n-am ce le face.

Încerc să fiu optimistă şi să zic: aşa cum cinematograful n-a atras după sine moartea teatrului, iar televiziunea n-a distrus cinematograful, sper că nici Internetul să nu omoare complet plăcerea lecturii. În rest, nu pot face nici un fel de comparaţii, nu pot trage concluzii şi nu pot emite generalizări, pentru că: 1) nu sunt sociolog, psiholog, educator, filantrop etc; 2) problema nu mă interesează, fiindcă fac parte dintre cei salvaţi.

– Mircea Eliade şi-a scris toată opera de ficţiune exclusiv în limba română, limba în care el şi „visa". Tu în ce limbă visezi?

– Visez în imagini. Foarte colorate. Visul e o naraţiune, şi ca atare e populat de personaje. Care, în cazul meu, sânt variate şi vorbesc în multe limbi, unele pământene, altele nu.

– Unii scriitori sunt superstiţioşi când e vorba de viitoarea lor carte, care va fi, în cazul tău, ***Windermere: Love at Second Sight (Windermere: iubire la a doua vedere).*** *Ne poţi spune ceva despre ea?*

– E o poveste de dragoste între doi septuagenari. De data asta, nu apar trabanturi. Apar în schimb Errol Flynn, vapoare transoceanice, accidente cardiovasculare, anestezii şi fantezii.

Dialog realizat de Ilie RAD
Cluj-Napoca – Melbourne, vara lui 2009

Dans și experiment

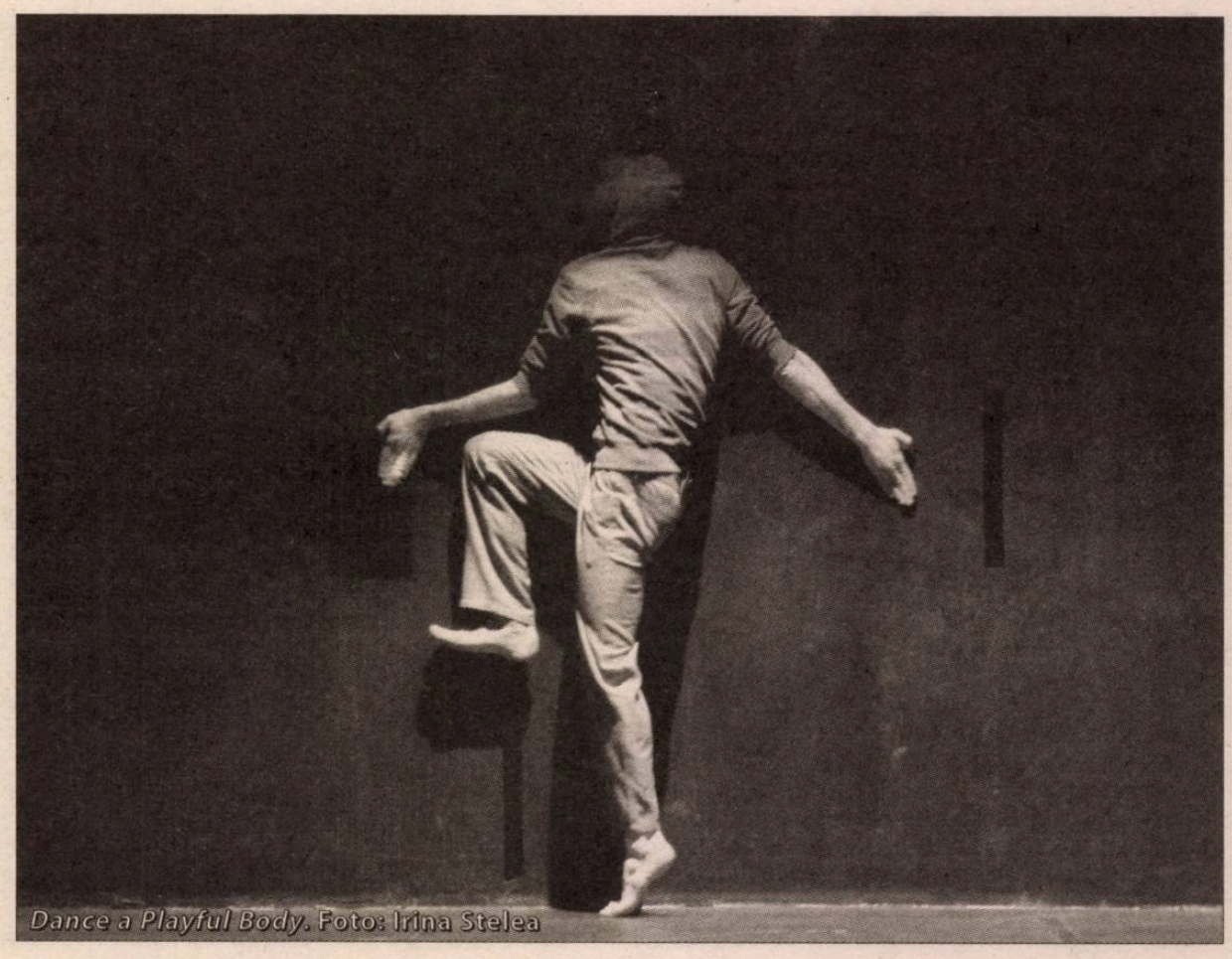
DECIȘI să se ia la trântă cu efemeritatea lor instituțională, cum chiar ei declară, Mihai Mihalcea și Vava Ștefănescu, directorii **Centrului Național al Dansului București (CNDB)**, au deschis stagiunea 2009-2010 cu o manifestare artistică de anvergură: *Platforma Dansului Contemporan*, care a însumat douăzeci de spectacole, produse sau coproduse de CNDB în ultima perioadă. Întru totul potrivit cu situația lor actuală, motto-ul ales pentru această Platformă, **„Băi efemerule!"** pleacă de la un desen al lui Dan Perjovschi, creionat de acesta pe unul dintre pereții Centrului, care ar urma să fie dărâmat, ca urmare a transformărilor pe care le va suferi actuala clădire a Teatrului Național București, unde funcționează în prezent CNDB. Și, într-adevăr, vulnerabilitatea dansului contemporan din România este de-a dreptul descurajantă. În ultimii ani au fost desființate, pe rând, singurele două companii de stat, de dans contemporan din România, **Orion** și **Contemp,** iar soarta **Centrului Național al Dansului** se află sub un mare semn de întrebare.

Platforma Dansului Contemporan este nu numai un prilej de prezentare internă a producțiilor celor mai tineri creatori ai acestui gen de la noi, ci și posibilitatea de a face vizibile aceste producții pe plan internațional, deoarece la aceste Platforme sunt invitați directori de teatre și de festivaluri din întreaga lume, care pot selecta spectacole pentru stagiunile și festivalurile pe care le organizează în țările din care provin. În acest fel, Platformele devin și campanii de imagine pentru țara care le organizează. Anul acesta au fost prezenți la București 17 directori de programe din Norvegia, Franța, Estonia, Polonia, Germania, Elveția și Austria.

Într-o lună atât de încărcată de evenimente artistice precum luna septembrie a acestui an, am reușit să văd totuși o bună parte dintre spectacolele *Platformei Dansului Contemporan*, unele deja cunoscute și consemnate în paginile acestei reviste, altele în premieră sau avanpremieră, asupra acestora din urmă oprindu-mă cu precădere. Oricum însă, înmănunchiate astfel în cadrul aceleiași Platforme, ele au conturat o imagine de ansamblu a tendințelor din mișcarea noastră actuală de dans contemporan. Dansul conceptual, numit adesea și nondans, rămâne o direcție precumpănitoare a acestor producții, chiar dacă nu toate se subsumează acestei orientări. Experimentalismul este oricum semnul sub care se plasează aproape toate creațiile și, plimbându-mi privirea pe fotografiile înrămate din holul prin care se intră la Sala Rondă, în așteptarea începerii spectacolelor, mi-am dat seama cât de înrudite sunt mai toate creațiile de dans contemporan de astăzi cu spiritul contestatar al dadaismului și suprarealismului susținut de revistele „unu", „Punct", „Integral", „Alge" a căror pagină de titlu apare în fotografiile de pe pereții holului. Astfel, ambientul holului, gândit ca intrare spre un alt loc care evocă acele timpuri, și anume către *Lăptăria lui Enache*, devine întâmplător și un prolog pentru multe dintre spectacolele Centrului Dansului. Și dacă luăm în considerare și mini manifestul așa-numitei *Cooperative Performative*, proiect care a făcut parte și el din actuala Platformă, ne apropiem și mai mult de tendința proprie acelor mișcări moderniste de a pulveriza toate formele existente și de a îndrăgi hazardul. Finalul manifestului sună elocvent și prin conținut, și prin punctuație în acest sens, arătându-ne cum *Cooperativa Performativă* «dezvoltă noi metode de colaborare care încurajează dezacordul, încăpățânarea și chiar refuzul. Să înceapă revoluția! de la original, personal creativ spre colaborare, open source și anarhie». Alături de anarhie, îndemnul colectivist din acest text ne reamintește și de direcția extremistă, de stânga sau de dreapta, spre care au virat mai toți moderniștii dintre cele două războaie mondiale, aspirînd către o libertate absolută, dar aservindu-se ulterior unor ideologi, până ce dictaturile de toate culorile le-au închis gura.

Când un creator este însă de certă valoare, sare dincolo de orice cadru programatic, și astfel de situații nu au lipsit din suita de spectacole prezentate în cadrul Platformei. Începutul, reprezentat de *Stage Phychosis*, piesă concepută și interpretată de Carmen Coțofană, a fost un astfel de caz. Ca o paranteză se poate remarca că cei mai mulți dintre creatorii de dans contemporan își concep și își interpretează singuri lucrările. Scenele de grup sunt rare, arareori un coregraf compunând și pentru alții. Individualități distincte, chiar când se asociază sub același stindard, evoluează fiecare singur, precum în cazul seriei de producții încorporate în *Cooperativa Performativă*, ceea ce, în cazul acestora, le contrazice parțial conținutul cooperatist al declarațiilor. Dar revenind la solo-ul lui Carmen Coțofană, acesta este o compoziție foarte bine gândită, alcătuită dintr-o succesiune de secvențe, dezvoltate treptat, prin mișcare, dar și prin sunete capabile să sugereze imagini, cu o gamă largă de expresie de la humor la dramatismul cel mai dur al unui urlet prelungit, pentru ca spre final să se adauge acestui discurs și câteva cuvinte cheie pentru o existență, cuvinte abia șoptite. Corpul integral îmbrăcat în negru, inclusiv capul, cu excepția feței, vopsită ca o mască, mai lăsa vizibile doar palmele și labele picioarelor, aceste trei suprafețe deschise la culoare părând uneori a pluti independente prin spațiu. Dansatoarea se ivea la început din întuneric, devenind vizibilă treptat. În momentele de maximă lumină scenică se conturau și mișcările generale ale întregului corp, în pofida costumului negru, pentru ca în final corpul să reintre în neantul întunericului. Pe lângă valoarea în sine a plasticii sale corporale, indispensabilă ca instrument de creație pentru un interpret, remarcabil este și saltul către maturitate artistică al coregrafei. Pe scurt, o piesă împlinită.

O altă trăsătură proprie actualului moment creativ, întâlnită în mai multe dintre piesele prezentate, este jocul cu obiectele, uneori bine integrate în compoziție, alteori rămânând doar o propunere fără acoperire. În ultima categorie se încadrează piesa Anei Cătălina Gubandru, intitulată *I Don't Know, I've Never Been Here Before*, în care aceasta desfășoară pe scenă un ghem de ață, dând astfel naștere unei rețele comparabile, să zicem, unei plase de păianjen. Am căpătat o mare admirație pentru această fragilă insectă, după ce am primit un e-mail care urmărea felul cum își construiește pânza, în admirabile simetrii stelare. Desigur simetriile nu se mai poartă astăzi, iar rețeaua se năștea oricum haotic, la întâmplare, în piesa discutată, devenind, pe măsură ce



Dance a Playful Body. Foto: Irina Stelea

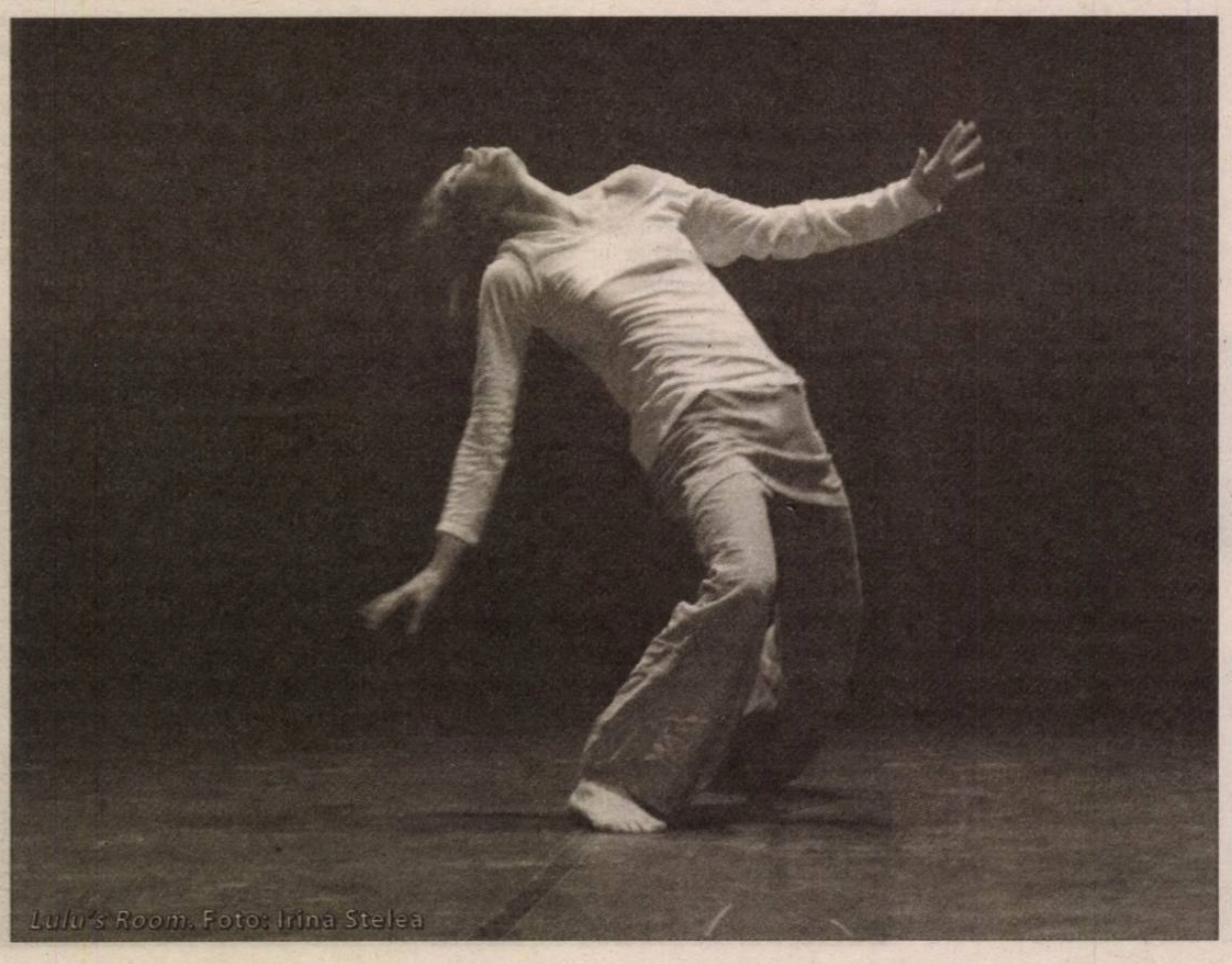
Dedublarea. Foto: Annav Kooij

Work in Regress. Foto: Irina Stelea

se crea, un loc unde, aşa cum spunea şi titlul, coregrafa nu mai fusese nicidată. Ar fi fost interesant, însă, ca în acel loc să prindă contur o piesă coregrafică adaptată lui. Dar spaţiul, odată configurat, nu mai folosea la nimic. Cu desenarea acestei reţele se încheia totul, mişcarea cerută de însăilarea ei fiind un mers civil, către dreapta sau stânga scenei. Cu totul altfel a arătat *joaca* Ioanei Popovici, cu mai multe obiecte, în *Work in Regress.* Formată şi făcând spectacole iniţial în România, Ioana Popovici s-a integrat în prezent dansului contemporan de la Praga. Pentru lucrarea ei, tot un solo, interpretat de coregrafă, a conceput însă un anume gen de mişcare şi a reuşit să creeze atmosferă, dând fiecărui gest o greutate anume, care apropia compoziţia ei de încărcătura gestică a unui ritual. Din plin s-au *jucat* cu tot felul de obiecte şi Maria Baroncea, în *Fantasy Show Made Out of Trash* şi Iuliana Stoianescu în *Out of Love for This Beautiful Title*, ambele piese făcând parte din proiectul mai larg *Cooperativa Performativă.* Cele două lucrări sunt asemănătoare ca propunere, dar diferite datorită caracteristicilor specifice fiecărei persoane, căci fiecare interpretă s-a jucat de fapt pe ea însăşi, investind mult din propria personalitate. În ambele cazuri era un fel de joacă cu aparatura scenică, convertită în partener. În cazul Mariei Baroncea, fiinţa ei delicat filiformă manevra obiectele şi dansa apoi printre ele, pe o muzică contrastantă cu imaginea sau concordantă cu ea, spunând, într-un fel plin de poezie, povestea legăturii noastre cu tot felul de aparate, pe care uneori le manevrăm, dar alteori suntem dependenţi de ele. Într-un demers asemănător, dar nu identic, dinamic şi jucăuş cum este propria ei fire, ne-a spus o poveste asemănătoare şi Iuliana Stoianescu. Un alt solo, interpretat de cea care l-a creat, a fost şi lucrarea Alexandrei Pirici, *Activitate Extraterestră*, care a mizat pe caracterul contrastant dintre două personaje, ambele interpretate de ea, unul situat în registrul cazon, cel al extraterestrului, cu un singur mare ochi în frunte, şi celălalt încărcat de căldura carnală a propriei sale apariţii terestre.

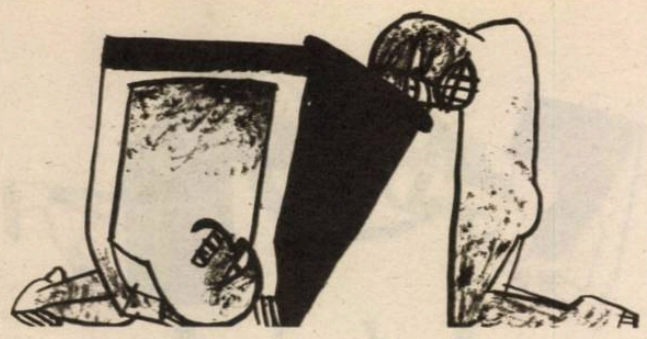
Încă două solo-uri, fiecare valoros în felul lui, au mizat în primul rând pe expresivitatea mişcării. Despre *Dance a Playful Body*, creat de Andeea Novac pentru Istvan Teglas, am mai scris, apreciind în primul rând calitatea plastică a mişcării interpretului, cam prea jucăuş de astă dată, ceea ce nu ridică valoarea piesei. Celălalt solo, *Lulu's Room,* creat şi interpretat de Mihaela Dancs, a balansat între vorbire şi mişcare, aceasta din urmă fiind una foarte personală, discretă, concentrată în sine, ca un foarte fin filigran, fără largi desfăşurări spaţiale, adecvată subiecului, care vorbea despre vocile interioare care o locuiesc pe Lulu. În fine, alte două solo-uri s-au folosit şi de mişcare, şi de sunet, în proporţii diferite. Brynjar Bandlien, dansator norvegian integrat în bună măsură, de mai mulţi ani, peisajului nostru coregrafic, în cadrul piesei sale intitulată *Dear Everbody* a primit pe fiecare spectator în parte, cu cordialitate, învitându-l să-şi ocupe un loc, ne-a cântat apoi tuturor dintr-un mic instrument de suflat, a schiţat o serie de mişcări la sol, ţinând de registrul unui corp care se prăbuşeşte şi, în final, ne-a invitat să îl urmărim pe fereastră, el coborând în Piaţa Teatrului, unde a stat o vreme. Oricâtă disponibilitate ai avea pentru joacă şi relaţii destinse, asemenea «spectacole» îţi oferă prea puţin, raportat la timpul pe care ţi-l fură. Dacă atmosfera este însă uşor apăsătoare şi plictisitoare prin monotonie, precum în cazul lucrării lui Eduard Gabia, cu titlul ei lung *Fine Tuning Between Me and the Univers in a Black Box*, în care interpretul jumătate din timp a ţopăit epuizant şi cealaltă jumătate a scos un fel de oftături vocale, chiar te apucă cea mai mare milă de timpul pe care l-ai pierdut. Doamne, şi ce piesă bună realizase Eduard Gabia, nu de mult, în cadrul *Amprentei* lui Cosmin Manolescu!

Despre problematica specială pe care o ridică piesa lui Ion Dumitrescu *Ceea ce am convenit noi a fi hazard* şi cea a lui Manuel Pelmuş, *Preview*, ambele situate în două extreme, poziţionate dincolo de orice fel de expresie prin mişcare, am scris pe larg în paginile **României literare,** rămânând să ne arate, în continuare, ce vor face după trecerea acestui prag. În fine, lăsând de-o parte cele câteva lucrări pe care sperăm să le putem vedea cu altă ocazie, amintim şi de piesele de grup, pomenind doar pe cele despre care am scris anterior, şi anume *Cvartet pentru o lavalieră*, concepută de Vava Ştefănescu şi interpretată de astă dată de Carmen Coţofană, Mihaela Dancs şi Mihai Mihalcea, *Follow That Summer*, creată şi interpretată de Rui Catalao, originar din Portugalia, Mihaela Dancs, Paul Dunca şi Iuliana Stoianescu şi *Supersomethings*, spectacol dedicat memoriei Gabrielei Tudor de Cosmin Manolescu, în coregrafia şi interpretarea realizate de Ana Cătălina Gubandru, Mădălina Dan, Paul Cimpoieru şi Cosmin Manolescu. Încă două piese de grup s-au integrat Platformei. Una dintre ele, *Dedublare*, concepută de Mădălina Dan şi interpretată de Carmen Coţofană, Paul Dunca, Florin Fluieraş şi Mădălina Dan, este o piesă satirică, în care cele patru personaje, un arici, o cioară, un măgar şi o oaie, ironizează clişee ale dansului contemporan, prin text şi prin mişcare, partitura lui Carmen Coţofană, ariciul, fiind cea mai consistentă. Şi, în fine, o piesă în care doar s-a dansat, *James*, în coregrafia lui Andreea Duţă şi Silvia Călin şi în interpretarea lor şi a lui Istva Teglas, era alcătuită dintr-o suită de momente, solo-uri, duete sau trio-uri, în care personajele încercau, fără a reuşi, să-şi armonizeze existenţele.


Lulu's Room. Foto: Irina Stelea

Platforma Dansului Contemporan din acest an a fost un adevărat maraton, care a scos în evidenţă configuraţia mişcării actuale a acestui gen, din ţara noastră, gen deosebit de dinamic, dar rămas dator, în mare măsură, propriei lui arte, arta mişcării ca mijloc de expresie artistică.

Liana TUGEARU



Prejudecata formulează opinii pauşale, oamenii sunt luaţi la pachet şi trataţi conform etichetei lipite de acesta.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Duios Francesca trecea...

PURTAT pe valul scandalului pe care l-a stârnit la festivalul de film de la Veneţia în acest an, *Francesca* lui Bobby Păunescu este un film cuminte, după reţetă, care punctează însă foarte bine o temă socială aflată până nu demult în centrul dezbaterilor în Peninsulă, şi anume problema imigranţilor români/romi. Câteva crime spectaculos mediatizate au creat imaginea unui român al cavernelor, fioros, primitiv-lombrosian, violator şi ucigaş în serie. Întâlnirea cu acest specimen în locuri lăturalnice poate fi fatală, iar miliţiile cetăţeneşti organizate *ad hoc* revendicau o stare de necesitate şi o psihoză generalizată întreţinută convenabil în perioada campaniei electorale. Cazul Mailat, ucigaşul Giovannei Reggiani, speculat în presă a condus la decizia că românul nu poate fi decât un colecţionar de atavisme, o maimuţă insuficient dezvoltată, un monstru ieşit din noaptea timpului cu pânza de păianjen pe faţă. Aceasta nu reprezintă decât o faţetă a medaliei prejudecăţilor, a contenciosului intentat unui popor întreg pentru faptele comise de câţiva dintre membrii săi, cealaltă faţetă devine una dintre temele filmului lui Păunescu. Francesca (Monica Bârlădeanu) se pregăteşte să plece în Italia pentru o slujbă care stă sub semnul incertitudinii, cel care mediază afacerea nu garantează în niciun fel securitatea persoanei într-o ţară încărcată de ură faţă de români, iar fata riscă să ajungă într-una din reţelele de trafic de carne vie. Prejudecăţile românilor sunt expuse atât de tatăl fetei Ion (Teodor Corban) cât şi de bunicul acesteia. Prejudecata formulează opinii pauşale, oamenii sunt luaţi la pachet şi trataţi conform etichetei lipite de acesta. Ca şi imaginea mediatică deosebit de proastă a românilor în Italia, şi aceea forjată în creuzetul anxietăţilor, dezinformării şi frustrării românilor este una mosntruoasă; italienii apar ca extremişti, curvari, mafioţi, traficanţi de organe, proxeneţi, etc. România joacă rolul unei colonii sexuale unde italieni degeneraţi cu generalizarea şi mai comodă, europenii degeneraţi, administrează şeptelul feminin atât pentru satisfacţia sexuală, cât şi pentru o primenire a sângelui obosit. Tabloul făcut civilizaţiei europene arată îngrozitor, lăsând la o parte orice generalizare, niciun italian normal nu s-ar recunoaşte într-un astfel de portret robot cu zâmbetul lui Hannibal Lecter plantat à la Picasso undeva între sex şi urechi. Este un merit al filmului lui Păunescu de a trece în revistă aceste anxietăţi, de a configura deschis spre brutal vulgatele. Francesca se află în poziţia lui Everyman, a omului obişnuit din materia căruia este alcătuită societatea în ansamblul ei, o femeie care doreşte recuperarea capitalului de stimă prin muncă onestă, printr-o iniţiativă salutară, aceea de a înfiinţa o grădiniţă pentru copiii emigranţilor români din Italia. Chiar dacă proiectul pare irealizabil, el denotă acel pozitiv care se regăseşte în special la tânăra genereaţie decisă să înfrunte şi să depăşească prejudecăţile, fapt sesizabil în confruntarea dintre ea şi membrii familiei. Francesca ar trebui să devină bonă pentru un octogenar italian, urmând să primească suma de 900 de euro. Numele eroinei, un nume italian cu rezonanţe latine nu este lipsit de semnificaţie, Francesca reprezintă şi o posibilă punte de legătură între cele două lumi în afară de faptul că acest nume a fost ales cu trimitere la Sf. Francesca Cabrini, patroana emigranţilor. Însă înainte de a-i întâlni pe mafioţii italieni, există mafioţii români a căror victimă fără scăpare devine prietenul Francescăi, Miţă (Doru Boguţă). Acesta a cumpărat un teren litigios cu bani de la cămătari urmând să rezolve situaţia acelui teren prin intermediul unui prieten, funcţionar la primărie şi să-l vândă cu un preţ avantajos unui belgian. Numai că rezolvarea trenează şi Miţă trebuie să înapoieze banii luaţi cu dobânda convenită. Mafioţii locali, cu nimic mai prejos decât cei ai macaronarilor, trec la un joc al intimidării şi umilirii, joc în care remarcă şeful bandei, Remulus, excelent interpretat de Mihai Dorobanţu. Mai mult decât atât, iubita lui Miţă intră în vizorul mafioţilor, ceea ce precipită starea de anxietate şi disoluţia personajului. Limbajul întrebuinţat, jocul psihologic, faciesurile de buldogi neraşi, politeţea onctuoasă de cuţitari, totul contribuie la un portret extrem de reuşit al mafiotului indigen, şi pe alocuri scenele în care acesta apare amintesc de cele din *Gomorrah* (2008) al lui Matteo Garrone. Monica Bârlădeanu în rolul Francescăi construieşte un personaj creditabil, în rezonanţă cu celelalte, fără derapaje sentimentale. Una dintre scenele reuşite care mi-a amintit de una similară dintr-o nuvelă a lui Ioan Groşan, *Caravana cinematografică*, o are ca protagonistă pe Francesca. Silită să facă un împrumut de la Naşul ei (Doru Ana), înalt funcţionar la o bancă, aceasta trebuie să suporte ambiguităţile sale sexuale. Naşul o invită pe genunchii lui unde Francesca aşezată ca o şcolăriţă cuminte, atitudine comandată de scenariul pervers, spune o poezie pentru copii cu un motan lacom şi un şoricel aflat în pericol de a fi mâncat. Scena nu se întâmplă probabil pentru prima oară şi reprezintă pentru naşul libidinos plata pentru serviciul pe care i-l face finei. Nimic nu anunţă scena, imprevizibilă, amestec de grotesc, perversitate şi umor, o găselniţă reuşită a regizorului. Bobby Păunescu lucrează după reţetă şi lucrează bine, însă tot de aici vine şi defectul major al filmului şi anume absenţa propriei sale amprente stilistice. Filmul este o pastişă perfectă, cu toate ingredientele minimaliste, apropiat de o altă peliculă, *Cealaltă Irina* (2009) al lui Andrei Gruzniczki. Ca şi acesta este inspirat de o temă fierbinte aflată mult timp în centrul unei atenţiei publice pentru a se face din ea un caz ilustrativ. Şi sfârşitul *à sec* este în spiritul unor regizori precum Cristi Puiu, Cristian Mungiu sau Cornel Porumboiu. Aflând de moartea suspectă a iubitului ei, Francesca se află într-un ultim cadru într-o gară pe un peron aşteptând trenul pentru a pleca spre Italia sau pentru a se întoarce acasă. N-o vom şti niciodată, aşa cum nu vom şti dacă Miţă a fost aruncat de la etaj de către mafioţi sau mai puţin probabil, s-a aruncat singur pentru a preveni luarea ca ostatică a iubitei sale sau a mamei acesteia. La fel ca şi în filmele celorlalţi regizori menţionaţi mai sus avem acest amestec de sordid şi cenuşiu cotidian, un mizerabilism al lumii tranziţiei, iar scenele care deschid filmul par transcrise dintr-un film de Corneliu Porumboiu. Bobby Păunescu a învăţat bine lecţia cinematografică a regizorilor Noului Val, însă nu vine cu nimic nou, aportul său „stilistic" este minimal(ist). Ca şi *Cealaltă Irina*, *Francesca* atrage atenţia asupra apropierii momentului când Noul Val îşi va diminua forţa prelingându-se uşor pe ţărm. Formula începe să obosească, ca orice reţetă de succes are propriul ei termen de garanţie şi s-ar putea să nu mai treacă foarte mult până când această modalitate de a face film să înceapă să plictisească aşa cum se poate observa foarte bine în filmele lui Sitaru şi George Dorobanţu încercarea de a ieşi din formulă către altceva. În mod cert, explorarea cotidianului va constitui în continuare o sursă importantă pentru regizorii tineri, însă nu cred că formula minimalistă va mai merge foarte mult timp fără a valorifica şi altceva dincolo de cotidian. Altfel, filmul lui Bobby Păunescu fără a recomanda altceva, recomandă totuşi un regizor care nu editează porcării, cu un film echilibrat, care reprezintă mai mult un exerciţiu de digitaţie, un regizor care poate oferi o surpriză plăcută în viitor şi de la care se aşteaptă un film care să-l individualizeze. ■

Francesca (2009); Regia: Bobby Păunescu. Cu: Monica Bârlădeanu, Dorian Boguţă. Genul: Dramă. Durata: 94 minute. Premiera în România: 02.10.2009. Produs de: Mandragora. Distribuit în România de: Mandragora Movies.

Lumea lui Silviu Oravitzan chiar asta este: un traseu, o deplasare imperceptibilă şi continuă de la materie la spirit, de la animaţia istorică la statica atemporalităţii.

Pavel Şuşară

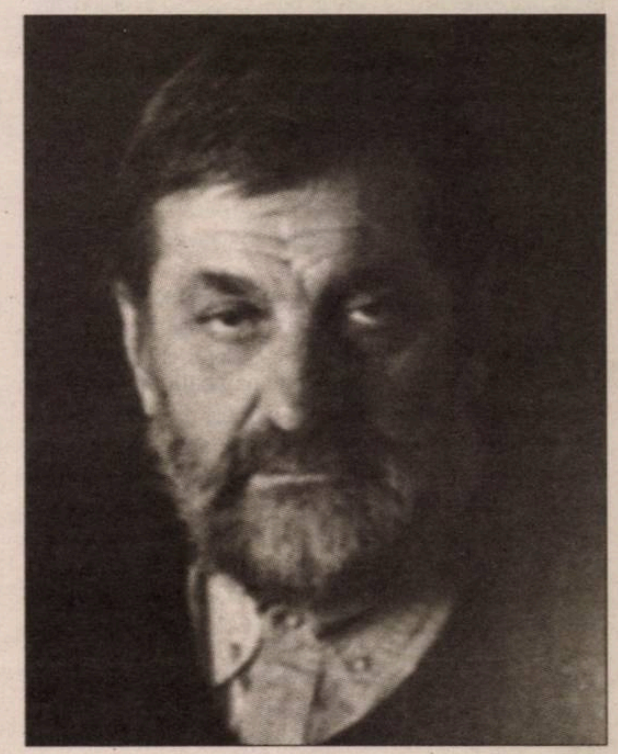
CRONICA PLASTICĂ

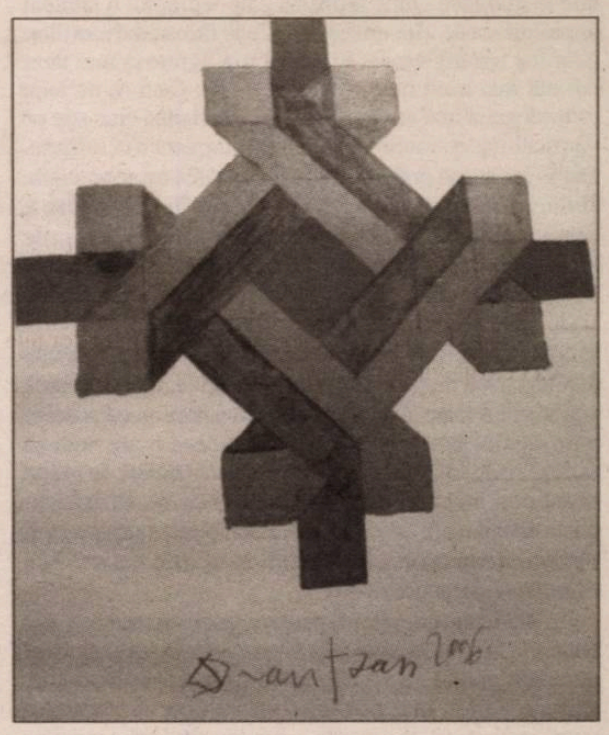
Silviu Oravitzan
sau o poveste despre lumen şi lux

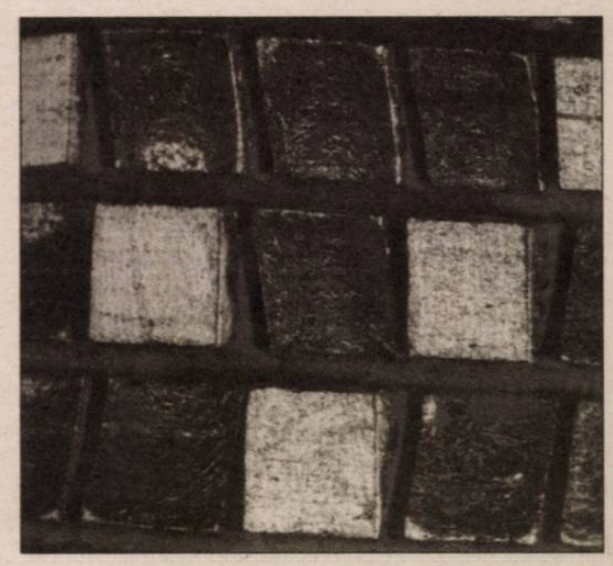
AM SCRIS, cu un alt prilej, despre pictorul Silviu Oravitzan, dar şi despre subtilul cercetător al limbajului şi al duhului încorporat în imaginea artistică, un text pe care şi acum îl socotesc perfect plauzibil în ceea ce priveşte lectura picturii sale şi reprezentativ pentru capacitatea mea de a percepe expresia artistică şi pulsaţiile ei imponderabile. În acest context, oarecum aşezat, solicitarea lui Silviu, cu ceva vreme în urmă, de a scrie din nou despre pictura sa, de data aceasta despre problema luminii pe care ea şi-o pune într-un mod profund şi, dacă se poate spune aşa, vehement, m-a surprins, într-o oarecare măsură, pe picior greşit, adică dezimplicat şi marcat încă de acel sentiment de suficienţă şi moleşeală, de multe ori efect inevitabil al datoriei împlinite în prealabil. Am zis *da, Silviu, sigur că da, mă interesează foarte mult aspectul acesta, eu însumi sînt preocupat de conversia luminii în pictura răsăriteană, cu precădere în cea cultă şi seculară, acolo unde lucrează exclusiv inaparentele noastre mişcări sufleteşti şi cu mult mai puţin, sau, dacă se poate, deloc, filosofii adiţionale ori ideologii limitative*, am zis-o, însă, mai mult aşa, fără să mă gîndesc la consecinţe, pentru că este bine cunoscută distanţa enormă dintre proiect şi finalizare în paradoxala noastră cultură, sfîşiată ca Ioan Vodă cel Cumplit de către cămilele divergente, între elanurile adolescenţei şi picotelile senilităţii. Cu alte cuvinte, am zis *da* într-o doară, mizînd pe faptul că Oravitzan îmi cerea textul cam tot aşa. Eroare, însă! Spre deosebire de mine, care am plecat din Banat şi nu m-am mai întors, adică mi-am mutat azimutul de pe Alpii austrieci pe lanţul Balcanic, Silviu Oravitzan s-a-ntors la Lugoj sau, după caz, la Timişoara, de pe toate meridianele pe care l-au purtat aripile confecţionate din pînză de in, întinsă frumos pe şasiuri cu pene, sau din panouri de lemn casetate halucinant, şi privirile aţintite hipnotic pe zenit. Adică a rămas bănăţean şi în ceea ce priveşte obstinaţia, tenacitatea aceea molcomă şi definitivă, şi în ceea ce înseamnă goana după absolut, captivitatea mistică în idealitate, oricum ar fi ea camuflată pentru privirea vulgară.

Şi iată cum a început un implacabil circuit al telefoanelor! Silviu Oravitzan sună şi mă somează blajin să-i trimit textul, îmi prezintă argumente irefutabile în legătură cu necesitatea lui, îmi invocă mari personalităţi ale culturii române, şi nu numai, care fac acelaşi lucru, iar eu încerc să amîn, fentez stîngaci şi, evident, mă gîndesc intens la ce s-ar putea spune despre un obiect care-ţi voalează retina, care absoarbe polarităţile prin concilierea transparenţei absolute cu opacitatea unică, iar acest tip de obiect nu este altceva decît pictura lui Oravitzan. Pentru că este mult mai uşor să vorbeşti despre abstracţiuni, pur şi simplu, despre retorica flăcării, de pildă, despre tremurul aerului, cam la un metru deasupra pămîntului, în amiezile toride, despre vocaţia halucinogenă a zăpezii sau despre măreţia apelor îngheţate decît despre ritmurile încărcate de lumină ale unui panou care se revarsă dincolo de orice margine a propriei sale corporalităţi ori despre ţesătura barocă, ea însăşi un fel de capcană a privirii mult mai posesivă decît o pînză de păianjen, din arabescurile unei ornamentici inextricabile şi nepămîntene. Cînd tocmai era pe cale să găsesc o ieşire salvatoare şi confortabilă din această situaţie aparent fără ieşire, adică pur şi simplu să reiau textul mai vechi şi să mărturisesc sincer că nu am acum la îndemînă o altă soluţie mai bună, Silviu Oravitzan mă sună din nou şi, parcă citindu-mi gîndurile telepatic, îmi zice: *ştii, Pavel, cred că ar trebui să porneşti în textul pe care urmează să-l scrii, că doar tu eşti bănăţean şi ştii foarte bine lucrurile astea, de la ornamentica populară, adică de la acea situaţie unică a Banatului de a conserva însemnele aulice ale unui limbaj pierdut. Ştii ce era cu acel limbaj, pentru că nu sînt mulţi care înţeleg lucrurile astea, era un limbaj paradisiac, un limbaj al începuturilor noastre edenice, însemnele pure ale comunicării nemijlocite cu Dumnezeu. De aici firul strălucitor, acea disponibilitate de a capta în materie lumina ingenuă şi necreată, de aici infinitele cîmpuri de aur în care nu se vede nimic din afară, în care nu se oglindeşte nimic accidental sau definit, dar din care răzbate şi adie energia nemăsurată a unei existenţe fără început şi fără de sfîrşit. Vezi, mesajele astea care au amuţit, care şi-au transmis către noi doar ambalajele vizibile, de o măreţie aproape nepămîntească, trebuie să le capteze şi să le retransmită pictorul. Panourile mele, şi cu atît mai mult iconostasul de la Cluj, chiar asta încearcă să facă, încearcă să surprindă momentul în care materia se deschide, înfloreşte, îşi pierde opacitatea şi devine un mediu transparent care nu absoarbe lumina, ci o generează, o eliberează din propriile sale resurse, din cele iniţiale, şi lumina asta nu este lumina din afară, cea dirijată, lumina care se stinge şi care aruncă umbre, ci o lumină fără sursă şi fără istorie.* Eu îl ascult, vocea lui sfătoasă şi pătrunsă vizibil de o responsabilitate cu care s-a împăcat deja, o voce prietenească şi oarecum paternă, desfăşoară imagini ample, panoramează istoria artei de la plain air–ism şi pînă astăzi, articulează, în stilul unic al epicii bănăţene, fraze enorme, despletite, cu subordonate multiple şi cu ideea recuperată abia la sfîrşitul întregii demonstraţii. *Asta era, Silviu,* îi răspund eu, *chiar de acest moment aveam nevoie ca să pot începe textul, de acestă reconfirmare a unei tipologii umane şi culturale pe care tu o reprezinţi într-un mod aproape didactic, aceea a bănăţeanului schizoid, împărţit abisal între pămînt şi cer, între gravitaţie şi imponderabilitate, între geometrie şi disoluţie, între mundan şi transcendent, între statica agrariană şi deambulările pastorale, între pragmatism şi idealitate, între contabilitate şi mistică, între altele, şi altele, şi altele. Rigoarea ta de gospodar competent şi responsabil, seriozitatea discursului şi acurateţea ideilor, care se regăsec, evident, în efortul continuu şi sistematic, în exactitatea infinitezimală a desenului, în rigoarea halucinantă a modulărilor, suferă, în mod miraculos, o conversie în opusul lor. Acribia devine aluviune barocă, enunţul miniatural capătă proporţii monumentale, iar materia, fragmentată şi fasetată în funcţie de imprevizibilele unghiuri ale privirii, se preschimbă, la rîndu-i, în stare de graţie şi în lumină acorporală.*

De fapt, lumea lui Silviu Oravitzan chiar asta este: un traseu, o deplasare imperceptibilă şi continuă de la materie la spirit, de la animaţia istorică la statica atemporalităţii. Vehiculul acestui zbor planat prin spaţiul nesfîrşit al expresiei artistice este tocmai fasciculul de lumină care porneşte din spaţiul picturii Occidentale, din acela renascentisto-baroc cu precădere, şi se prăbuşeşte, mîntuit de orice convenţie calendaristică, în lumina taborică a Răsăritului. Porneşte de la peisaj sau de la scena de interior şi se surpă în aurul iconostasului şi în aura Mîntuitorului. Acest traseu care camuflează atîtea evenimente intermediare, o revărsare de povestiri şi de forme pe care nici măcar viermuiala din *O mie şi una de nopţi* n-ar putea-o echivala, mult mai scurt decît o clipită şi mai condensat decît antimateria, este chiar pictura lui Oravitzan. Adică o poveste concentrată despre *lumen* şi *lux*. ■







Herta Müller

E mereu aceeași zăpadă și mereu același neică

PIEPTĂNĂTURILE femeilor erau pisici şezând în fund, văzute din spate. De ce oare îmi vine să spun pisici şezând în fund, ca să le descriu părul?

Totul ajungea mereu altceva. Mai întâi imperceptibil altceva dacă te uitai la lucruri doar aşa, în sine. Apoi însă în mod vădit altceva, când era nevoie să găseşti cuvinte pentru lucrul acela anume, fiindcă vorbeai despre el. Când cauţi să fii cât mai exact în descriere trebuie să găseşti în propoziţie ceva cu totul altfel pentru a putea fi exact.

Toate femeile din sat purtau o cosiţă lungă, groasă. Strânsă-n două la spatele capului o duceai vertical în sus şi ţi-o prindeai în creştet cu un pieptene semicircular de os. Dinţii pieptenului se pierdeau în păr, iar din capătul lui bombat se iţeau doar colţurile extreme ca două urechi mici, ascuţite. Urechile şi cosiţa groasă făceau ca din spate capul femeilor s-arate ca o pisică şezând în fund, dreaptă ca lumânarea.

Aceste însuşiri călătoare ce transformau un obiect într-altul erau imprevizibile. Ele îţi deformau percepţia fulgerător, făcând din ea ce voiau. Orice crenguţă plutind pe apă semăna cu un şarpe de apă. Din pricina fricii neîncetate de şerpi mi-a fost frică de apă. N-am învăţat niciodată să înot nu de frică să nu mă înec, ci de frica de surceaua-şarpe, de aceste crenguţe uscate plutitoare. Şerpii închipuiţi aveau un efect mai puternic decât ar fi reuşit să aibă cei adevăraţi, împânzindu-mi neîncetat gândurile de câte ori priveam râul.

Totdeauna când alaiurile funerare se apropiau de cimitir, răsuna clopoţelul de-acolo. Iar funia lungă de care spânzura micuţul clopot tingănind imperios în tonuri scurte – pentru mine ăsta era şarpele cimitirului care-i ademenea cu limba lui mieroasă pe oameni spre moarte, iar pe morţi spre dezmierdarea din groapă. Şi dezmierdarea tare le mai făcea bine morţilor – de-a dreptul o simţeai după adierea de vânt din cimitir. Ce le făcea bine morţilor, pe mine mă îngreţoşa. Şi cu cât mă-ngreţoşa mai tare, cu-atât mai mult mă gândeam la asta. Căci se-nţelege că totdeauna mai adia vreo boare, mai bătea cine ştie ce vânticel uscat, răcoros sau cald – iar asta mă tulbura. Dar în loc să mă grăbesc, numai răsuflarea mi se precipita şi duceam încet apa, stropeam încet florile pentru a zăbovi acolo mai îndelung. Aceste obiecte cu însuşirile lor călătoare erau, poate, un drog pentru mine, o răscolire. Scormoneam după ele tot timpul, de aceea scormoneau şi ele după mine. Fugeau după mine ca o haită, ca şi cum le hrăneam cu frica mea. Probabil că ele chiar mă hrăneau dându-i fricii mele un chip. Iar o imagine, mai cu seamă una ameninţătoare, îi seamănă fricii. Imaginea ameninţătoare nu-i menită să te consoleze, şi de aceea n-are cum să te dezamăgească şi nu se face niciodată ţăndări. În minte îţi tot poţi închipui mereu aceeaşi imagine. O dată ce-o cunoşti până în cele mai mici amănunte, ajunge să-ţi fie un reazem. Prin repetiţie îmi apărea de fiecare dată ca nouă – şi mă cruţa.

Când în ziua dinaintea plecării prietena mea cea mai bună şi-a luat rămas bun de la mine, când ne-am îmbrăţişat şi ne-am gândit că nu ne vom mai revedea niciodată, fiindcă nu mă mai pot întoarce în ţară iar ea nu va putea ieşi niciodată din ţară –, aşadar când prietena mea şi-a luat rămas bun, nu ne-am mai putut dezlipi una de alta. De trei ori a ieşit pe uşă şi de fiecare dată iar s-a întors. Abia după a treia oară a plecat de lângă mine luând-o pe stradă şi tot depărtându-se cu pas cadenţat cât era strada de lungă. Cum strada mergea drept i-am văzut haina de fâş de culoare deschisă devenind mică, tot mai mică, şi în mod ciudat – o dată cu distanţa crescândă – tot mai ţipătoare. Nu ştiu dacă asta era din cauza soarelui iematic care strălucea – era într-un februarie –, ori a ochilor care-mi străluceau de plâns, ori a materialului din care era făcută haina şi care strălucea – dar ceva tot ştiu: că m-am uitat lung în urma prietenei mele al cărei spate scânteia, depărtându-se, ca o lingură de argint. Aşa am putut rezuma intuitiv întreaga despărţire într-o vorbă. I-am zis: *lingură de argint*. Şi asta chiar descria fără trudă întregul proces, în felul cel mai exact cu putinţă.

Nu mă-ncred în limbă. O ştiu cel mai bine de la mine însămi că pentru a deveni cât mai precisă, ea trebuie tot mereu să-şi însuşească ceea ce nu-i aparţine. Nu ştiu de ce imaginile limbii sunt atât de puse pe hoţii, şi de ce comparaţia cea mai legitimă fură din însuşirile ce nu i se cuvin. Abia din invenţie se naşte surpriza, şi mereu se dovedeşte că abia o dată cu surpriza inventată începe în propoziţie apropierea de realitate. Abia când o percepţie pradă o alta, când un obiect jefuieşte materialul altuia, folosindu-se de el – abia atunci când ceea ce se exclude în lumea reală devine plauzibil în propoziţie, propoziţia reuşeşte să se afirme în faţa realităţii ca realitate proprie, ajunsă-n cuvânt oarecum pe brodite –, dar legitimată de cuvânt.

Mama era de părere că soarta se abate pe la familia noastră întotdeauna iarna. Când a emigrat împreună cu mine din România era iarnă, era februarie. Acum douăzeci de ani.

Cu câteva zile înainte să pleci îţi dădeau voie să expediezi de la vama din apropiere de graniţă bagaje în greutate de 70 de kilograme de persoană. Lucrurile trebuiau împachetate într-o ladă mare de lemn ale cărei dimensiuni erau prevăzute de regulament. O făcuse tâmplarul satului, şi era din lemn de salcâm, deschis la culoare.

Uitasem cu totul de această ladă de emigrant – din 1987, de când mă aflu la Berlin, nu-mi mai revenise niciodată în minte. Apoi însă a venit un timp când a trebuit să mă gândesc din nou la ea zile-n şir, fiindcă a jucat un rol important în lumea întreagă. Lada noastră de emigrant a făcut istorie, aflându-se în centrul unui eveniment de însemnătate mondială – a devenit faimoasă şi zile la rând a apărut la televizor. Căci aşa cum se-ntâmplă când obiectele dobândesc autonomie, când îţi umblă prin creier furişându-se, cu totul fără motiv, în alte obiecte – şi asta cu-atât mai mult cu cât capul ştie el bine că n-au absolut nimic de-a face cu-acele alte obiecte: aşadar din pricină că Papa murise, am revăzut la televizor tot mereu lada noastră de emigrant. Sicriul Papei arăta la fel ca lada de emigrant. Aşa mi-a revenit iarăşi în minte întreaga poveste a emigrării.

Ne suisem amândouă într-un camion, mama mea şi cu mine, cu noaptea-n cap pe la orele patru şi cu lada de emigrant după noi. Până la punctul de vamă era un drum de vreo cinci-şase ceasuri. Şedeam în remorcă, pe jos, pe partea ferită de vânt din spatele lăzii. Noaptea era de-un ger sticlos, luna se legăna perpendicular, globul ochilor îl simţeai înfipt potrivnic ca un fruct îngheţat în frunte. Durea când clipeai, de parcă ochii ţi se umpluseră de praf de ger. Mai întâi luna s-a legănat îngustă şi un picuţ încovoiată, iar apoi, când s-a făcut încă mai frig, a început să-nţepe, ascuţită ca un vârf de lamă. Noaptea nu era neagră, ci străvezie, fiindcă zăpada era ca o răsfrângere a luminii zilei. În timpul mersului era prea frig ca să vorbim. Când îţi îngheaţă cerul gurii, nu-ţi prea mai vine s-o deschizi, că o răceşti degeaba. N-aveam de gând să zic nici cârc. Dar până la urmă tot a trebuit să schimbăm o vorbă, fiindcă deodată mama a spus, poate doar pentru sine, dar tare, fără să bage de seamă:

– E tot mereu aceeaşi zăpadă.

Zicând asta se gândea la ianuarie 1945, la deportarea ei la muncă forţată în Uniunea Sovietică. Pe liste se aflau chiar şi tineri de şaisprezece ani. Mulţi din ei s-au ascuns. Mama stătea deja de patru zile pitită într-o gaură în pământ din grădina vecinului, în spatele şurii. Dar apoi a căzut zăpada. Nu-i mai puteau duce într-ascuns mâncarea, fiecare pas făcut între casă, şură şi groapă rămânea vizibil. Pretutindeni în zăpadă, în tot satul, dădeai peste drumurile ce duceau la ascunzători. Puteai citi urmele în grădini. Zăpada era un denunţător. Nu numai mama, ci şi mulţi alţii au trebuit de bunăvoie să-şi părăsească ascunzătoarea – de bunăvoie siliţi de zăpadă. Ceea ce a însemnat apoi cinci ani de muncă forţată în lagăr. Mama mea nu i-a iertat asta zăpezii niciodată.

Bunica îmi spunea mai târziu:

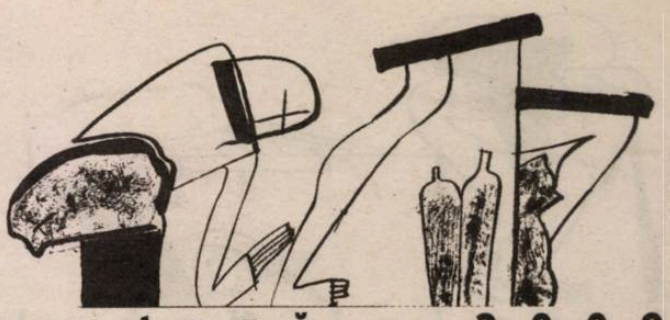
– Zăpada proaspăt căzută n-o poţi falsifica, nu poţi aranja zăpada în aşa fel încât să pară neatinsă. Pământul, da, poţi să-l aranjezi – mai spunea bunica. Nisipul, chiar şi iarba dacă-ţi dai osteneala, iar apa se-aranjează de la sine fiindcă-nghite totul şi pe sine însăşi şi s-a închis imediat la loc după ce-a sorbit înghiţitura. Iar aerul – spunea ea – e totdeauna gata aranjat fiindcă nu-l poţi vedea defel.

Prin urmare, orice alt material în afara zăpezii şi-ar fi ţinut gura. Tot aşa crede şi mama până-n ziua de azi, că vina principală pentru deportarea ei o poartă zăpada. Ea crede că zăpada s-a aşternut, ce-i drept, peste sat ca şi cum ştia unde se află şi ar fi aici la ea acasă. Dar că s-a purtat ca un străin oferindu-şi pe dată serviciile ruşilor. Zăpada e o trădare albă. Exact asta vroia să spună mama cu propoziţia: E tot mereu aceeaşi zăpadă.

Mama nu rostea niciodată cuvântul trădare, nu-l folosea. Cuvântul trădare era prezent pentru că nu-l rostea. Iar cu anii cuvântul trădare a dobândit proporţii şi mai mari, cu cât mai des le spunea ea celorlalţi povestea ei fără să pronunţe cuvântul trădare – sub forma unor propoziţii repetitive alcătuite din formulări mereu identic decupate, care nu foloseau cuvântul trădare. Foarte târziu, abia atunci când ajunsesem să cunosc de ani de zile poveştile cu deportarea, m-a frapat că prin evitarea lui consecventă, cuvântul trădare căpătase în poveste proporţii monstruoase, şi într-un chip atât de fundamental încât cine dorea ar fi putut rezuma întreaga poveste prin vorba: trădarea zăpezii. Cele trăite îşi păstrau o atât de mare intensitate, încât în toţi anii de după, orice istorisire nu mai îngăduia decât cuvintele cele mai banale, şi nicidecum nişte abstracţii ori vreun cuvânt mai tare.

Trădarea zăpezii e o vorbă a mea, şi este exact în genul celei cu *lingura de argint*. Pentru lungi istorisiri complicate – o vorbă fără înconjur, care cuprinde atâtea lucruri nerostite fiindcă evită orice detalii. Pentru că o asemenea vorbă reduce mersul evenimentelor la un punct, în creier ţi se prelungesc părerile despre nenumăratele posibilităţi. O astfel de vorbă ca trădarea zăpezii admite multe comparaţii tocmai pentru că n-au fost făcute comparaţii de nici un fel. O astfel de vorbă irupe apoi din propoziţie ca şi cum ar fi alcătuită dintr-un alt material. Pentru mine materialul acesta se cheamă: tertipul cu limba. De el mi-e mereu aşa o frică, de tertipul cu limba – e ca un drog pentru mine. Mi-e aşa de frică pentru că atunci când aplic tertipul, simt că o dată cu el – dacă e să-mi reuşească – prinde adevăr ceva dincolo de cuvânt. Mi-e frică şi pentru că atât de mult mă tot ocup de reuşita lui ca şi cum aş vrea, de fapt, să-l împiedic să-mi reuşească. Şi pentru că în afară de asta mai ştiu că spagatul între reuşită şi eşec se balansează ca o coardă de sărit, dar că de sărit îţi sar tâmplele, şi nu picioarele. Inventată printr-un tertip, aşadar complet artificială, o astfel de vorbă vibrează ca trădarea zăpezii. Materialul i se transformă ajungând să nu se mai deosebească de o senzaţie naturală, fiziceşte puternică.

Prima trădare de care-mi amintesc am comis-o eu însămi. E vorba de trădarea cu viţelul. Dar pe-atunci aveam în minte doi viţei, şi l-am comparat pe unul cu celălalt, altfel nu trădam. Unul din viţei a fost dus în odaie iar celuilalt viţel a trebuit să-i rupă piciorul. La scurt timp după ce fusese fătat, unul din viţei a fost dus în odaie şi aşezat vizavi de patul bunicului pe divan. Bunicul era paralizat şi zăcea de ani de zile în pat. O bună jumătate de ceas s-a uitat fără o vorbă la viţelul abia fătat cu o privire lacom sfredelitoare. Iar eu şedeam pe divan la capătul de la picioare al patului şi în partea



dinspre picioarele viţelului. Şi mă uitam la bunic. Mila de el şi sila de privirea lui îmi frigeau deopotrivă inima. Era o privire hoţească rămasă pironită asupra viţelului ca o coardă de sticlă întinsă, suspendată în aerul dintre pat şi viţel. O căutătură cu pupilele sclipind ca două biluţe de metal proaspăt lipite. O admiraţie deznădăjduită, obscenă, care devora viţelul din priviri. Bunicul vedea doar viţelul nou-născut, pe mine nu mă vedea – slavă Domnului. Căci simţeam cât de vorace îi e căutătura, şi cum nu se sfia de nimic. Aşa o foame a ochiului – gândeam în sinea mea. Foamea ochiului – şi asta o vorbă care-mi tot revenea în creier.

Da, ăsta era unul din viţei. Iar celuilalt viţel a trebuit să-i rupă un picior cu toporul la scurt timp după ce fusese fătat, ca să poată fi tăiat. Era interzis să tai viţeii, trebuiau predaţi la Stat după câteva săptămâni, când ajungeau la greutatea necesară. Numai când se-ntâmpla un accident veterinarul permitea tăierea forţată şi-atunci puteai păstra şi mânca singur carnea. Când tata i-a expus veterinarului accidentul cu viţelul, arătându-i cum vaca se proptise cu piciorul ei greu pe viţel, am ţipat:

– Minţi, tu ai făcut-o cu toporul!

Aveam şapte ani, ştiam de la părinţii mei că nu e voie să minţi. Ştiam însă şi că Statul e rău şi că-i aruncă la închisoare pe oameni pentru că spun adevărul. Mai ştiam de asemenea că veterinarul e străin în sat şi că-i împotriva noastră, şi pentru Stat. Din cauza mea tata era cât pe ce să facă închisoare, asta fiindcă se bazase pe mine că ştiu să deosebesc instinctiv între minciuna nepermisă de-acasă şi minciuna permisă la care te obligau nesfârşitele interdicţii. Când veterinarul a plecat atunci de la noi după primirea unui şperţ gras, am priceput ce făcusem chiar şi fără a cunoaşte cuvântul, am priceput ce-i trădarea. Am simţit că mă usuc toată, mi-era rău din cerul gurii până-n tălpi.

Ani în şir predasem supuşi toţi viţeii la Stat. Acum vroiam să mâncăm carne de viţel. Despre asta era vorba. Dar şi despre o serie de principii care se încurcau între ele. Minciună, adevăr şi demnitate. Era voie să minţi Statul ori de câte ori puteai s-o faci, fiindcă numai aşa ajungeai la dreptul tău – asta o ştiam. Minciuna tatălui meu funcţiona, era mlădioasă şi era de asemenea necesară. Ce mă făcuse atunci să-l trădez pe tatăl meu veterinarului străin? M-am gândit la celălalt viţel, la acela al bunicilor din partea tatei, din cealaltă casă, pe care tot tatăl meu îl ducea pe braţe din grajd în odaie, culcându-l pe divanul de catifea. Viţelul de pe divan nu era frumos, fiindcă un viţel n-are ce căuta pe divan. Ba chiar era urât aşa cum zăcea culcat acolo, chiar dacă n-avea nici o vină că era un viţel pe divanul de catifea şi că era atât de răsfăţat. Dar viţelul căruia i se rupsese piciorul cu un topor – acela era frumos. Nu din milă fiindcă trebuia sacrificat. Dacă vrei să mănânci carne, de bună seamă că trebuie să tai vita – nu, viţelul era frumos tocmai pentru că nu-l puteai tăia prin tăiere, ci trebuia mai întâi să-l chinuieşti şi să-l prezinţi doveditor. Asta îl făcea să devină şi în ochii mei de ţărancă o creatură tulburătoare. Asistam de nenumărate ori, fără probleme, cum se tăiau zi de zi găini, iepuri sau capre. Ştiam cum se îneacă pisoii şi se omoară câinii, cum se otrăvesc şobolanii. Dar din cauza acelui picior rupt mă încerca un sentiment necunoscut, mă pălise frumuseţea naturală a viţelului, nevinovăţia sa de un kitsch aproape unanim recunoscut, un soi de mâhnire în faţa silniciei. Pentru tata lucrurile ar fi putut sfârşi cu închisoarea. Închisoare – cuvântul m-a izbit clar şi răspicat ca un cuţit, în uscăciunea trădării mele inima-mi zvâcnea până-n tâmple.

Da, aceasta era o altfel de trădare decât trădarea zăpezii.

Cine ştie dacă nu călătoria de noapte, alburie ca laptele subţiat, purtându-ne în camion peste şes şi prin câmpul deşert – cine ştie dacă nu tocmai ea m-a făcut să mă gândesc la trădarea cu viţelul, cu cei doi viţei. Fiindcă mama, aşezată pe partea ferită de vânt din spatele lăzii de emigrant, nu vorbise decât despre trădarea zăpezii.

Pe-atunci, însă, o urcaseră într-un vagon de vite plumbuit s-o ducă în lagăr, în vreme ce acum mergea cu mine în camion la vamă. Atunci fusese păzită de miliţieni înarmaţi, acum nu se uita la ea decât luna. Atunci era o deţinută, acum o persoană care emigrează. Pe-atunci avea douăzeci de ani, iar acum peste şaizeci.

E rău ca la şaizeci de ani şi cu şaptezeci de kilograme de bagaje să circuli în februarie într-un camion, sub bătaia lunii, cu lada de emigrant după tine –, dar nu se compară nicidecum cu 1945. După ani de şicanări vroiam să plec din ţara asta. Însă chiar dacă eram cu nervii la pământ, şi chiar dacă o făceam ca să scap de regim şi de Securitate, chiar dacă trebuia s-o fac ca să nu-mi pierd minţile, era, **totuşi**, ceea ce vroiam, nu eram forţată să fac. Vroiam să plec, iar ea vroia pentru că o vroiam eu. Tocmai asta a trebuit să-i spun şezând în remorca acelui camion, chiar dacă-mi îngheţa cerul gurii când vorbeam – a trebuit să-i spun: mai încetează cu comparaţiile, zăpada n-are nici o vină, nu ne-a izgonit din nici o ascunzătoare.

Nu mai eram departe pe-atunci să-mi pierd minţile. Eram terminată rău de tot, nervii-mi jucau renghiuri răsculându-se împotriva mea, frica-mi ţâşnea prin toţi porii strecurându-se în obiectele cu care-mi făceam de lucru. Iar ele-şi făceau neîntârziat de lucru cu mine. Când te uiţi doar un pic peste marginea lucrurilor, când doar un pic manevrezi în cap, milimetric, între absurd şi normal, şi te observi în timp ce-o faci, ai şi ajuns la cel din urmă căpeţel de normalitate. În acest caz, e mai bine să nu dea peste tine şi altele. Îţi spui atunci că trebuie să ai mare grijă de tine şi-ncerci să desparţi gândirea de simţire. Vrei ce-i drept, aşa cum te-ai obişnuit, să pui totul la păstrare în cap, dar nu mai vrei să pui la inimă. Te mişti ţeapănă în interiorul tău, în dublă ipostază: pe de-o parte la scară mărită, dar cu totul străină de tine – iar pe de alta, în chip extrem de familiar, dar estompată, diminuată până la nerecunoaştere. Simţi cum sporeşte nerecunoaşterea şi cum devii tot mai difuză. E o stare primejdioasă, căci oricât ai fi de atentă, tot n-ai cum ştii când se dă peste cap. Ştii doar c-aşa se va-ntâmpla dacă nu ţi se schimbă viaţa asta de rahat.

Nu doar că nu exista vreo ascunzătoare în zăpadă, aşa cum i-o spusesem şi mamei, dar ea nu exista nici în capul meu: mi-era limpede că trebuia s-o iau din loc. Eram o ruină, de câteva luni ajunsesem să-ncurc plânsul cu râsul. Ştiam totuşi: uite, aici nu se plânge, iar aici nu se râde – dar nu-mi folosea la nimic. Ştiam cum trebuie făcut şi-o făceam pe dos. Nu eram în stare să mă mai ţin de ceea ce ştiam. Râdeam şi plângeam alandala, peste capul meu.

Aşa am sosit la Nürnberg în căminul de tranzit Langwasser. Era un bloc-turn înalt peste drum de locul unde-şi ţinuse Hitler congresele de partid. Un bloc de cutii de dormit, de coridoare fără ferestre luminate doar de neon, de nenumărate birouri. Şi chiar din prima zi – interogatoriu la Serviciul Federal de Informaţii. Apoi a doua zi din nou şi de mai multe ori, cu pauze, la fel şi-n a treia şi a patra zi. Ştiam, desigur, că nu Securitatea română locuieşte împreună cu mine aici la Nürnberg, ci doar Serviciul Federal de Informaţii. Mă aflam acum în locul unde se afla şi-acesta – dar, la naiba, unde nimerisem eu aici?! Anchetatorii ăştia purtau numele de «examinatori», pe uşă scria «Biroul Examinări A» şi «Biroul Examinări B». Examinatorul A examina dacă nu venisem aici *«cu o misiune»*.Cuvântul «informator» nu era rostit, dar lucrurile erau examinate:

– Aţi avut cumva de-a face cu serviciul de Securitate de-acolo?

– Nu eu cu el, ci el cu mine, e o diferenţă, am răspuns.

Era revoltător. Examinatorul B, la rândul lui, m-a examinat şi el:

– Aţi vrut să răsturnaţi guvernul? Ce vă costă s-o mărturisiţi acum, din tot ce-a fost n-a mai rămas nici cât *zăpada de mai ieri*[1].

Atunci am izbucnit. Nemaisuportând felul în care un examinator caută să-mi expedieze viaţa dintr-o vorbă. Am sărit de pe scaun şi-am spus mult prea tare:

– E mereu aceeaşi zăpadă.

Locuţiunea cu *zăpada de ieri* nu-mi plăcuse nici mai înainte, fiindcă ea nu vrea să mai ştie azi nimic din cele ce-au fost ieri. Abia atunci mi-am dat seama de ce nu suport expresia asta: nu suport nemernicia cu care-şi croieşte loc metafora, dispreţul de care dă ea dovadă. Şi totuşi, cât de nesigură pe sine pare a fi expresia, de vreme ce se împăunează cu-atâta aroganţă. Dar ea te lasă să înţelegi că zăpada de ieri pesemne că tot a avut o însemnătate, căci altfel de ce-ar mai fi nevoie să-ţi aminteşti şi să te lepezi azi de ea? Ce mi-a mai trecut apoi prin cap nu i-am mai spus examinatorului.

În română mai există şi un alt cuvânt, unul poetic, pentru zăpadă: ***nea***. Dar în română ***nea*** mai înseamnă şi un bărbat pe care-l cunoşti prea bine ca să-i spui «dumneavoastră» şi prea puţin ca să-l tutuieşti. În germană i s-ar spune, poate, ***Onkel*** («unchiaşule», sau «neică»). Câteodată cuvintele îşi găsesc o întrebuinţare după bunul lor plac. A trebuit să mă apăr de examinator şi de sugestia limbii române, care-mi sufla: *E mereu aceeaşi zăpadă şi mereu acelaşi neică.*

Şi s-a mai întâmplat ceva: în timp ce eu – sosită din dictatură în căminul de tranzit din Nürnberg – eram interogată de un slujbaş al serviciului secret german, mi-am zis în sinea mea: iată-te scăpată de foarte puţin timp şi stând aici în Occident, precum viţelul pe divan. Abia văzând foamea ochiului la acel slujbaş, am priceput că nu numai viţelul chinuit cu piciorul rupt era supus abuzului, ci în egală măsură – dar în mod mai perfid – şi viţelul cel răsfăţat de pe divan.

În fiecare iarnă venea în casa noastră cusătoreasa în alb. Stătea la noi două săptămâni, mânca şi bea împreună cu noi. I se spunea aşa pentru că nu cosea decât albituri: cămăşi, maiouri şi izmene, cămăşi de noapte, sutiene, jartele şi aşternuturi. Stăteam mult în preajma maşinii de cusut uitându-mă cum se înşirau împunsăturile de ac, devenind cusătură. În ultima seară în care a stat la noi, i-am zis după cină:

– Coase-mi ceva cu care să mă joc.

Ea a zis:

– Ce să-ţi cos?

Eu am zis:

– Coase-mi o bucată de pâine.

Ea a zis:

– Numai că va trebui să mănânci apoi tot de-a ce te-ai jucat.

Să mănânci tot de-a ce te-ai jucat. Aşa ai putea defini şi scrisul. Cine ştie dacă lucrurile nu se-nvârt în cerc: ce scriu, trebuie să mănânc, iar ce nu scriu – mă devorează. Dar pe cât mănânc, tot nu se isprăveşte. Şi pe cât mă devorează, tot nu mă isprăvesc. Căci aşa se-ntâmplă atunci când obiectele dobândesc autonomie, iar metaforele îşi însuşesc hoţeşte ceea ce nu-i al lor. Iată de ce tocmai când scriu şi când vorbele, pentru a fi cât mai exacte, ajung mereu altceva, constat de fiecare dată clătinând din cap:

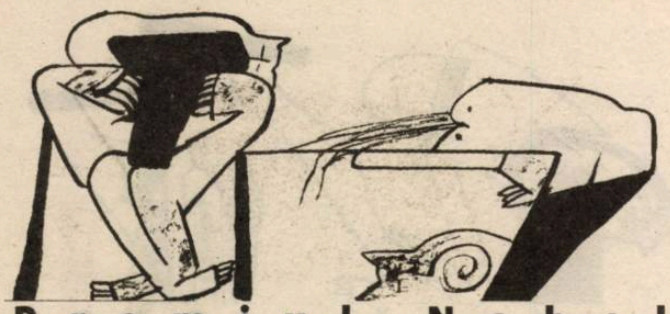
E mereu aceeaşi zăpadă şi mereu acelaşi neică.

© Herta Müller

În româneşte de

Alexandru Al. ŞAHIGHIAN

[1] *«Schnee von gestern»* (textual: zăpada de ieri). Expresia germană se referă la lucruri devenite inactuale, de care nu mai trebuie ţinut seama. *(N. tr.)*

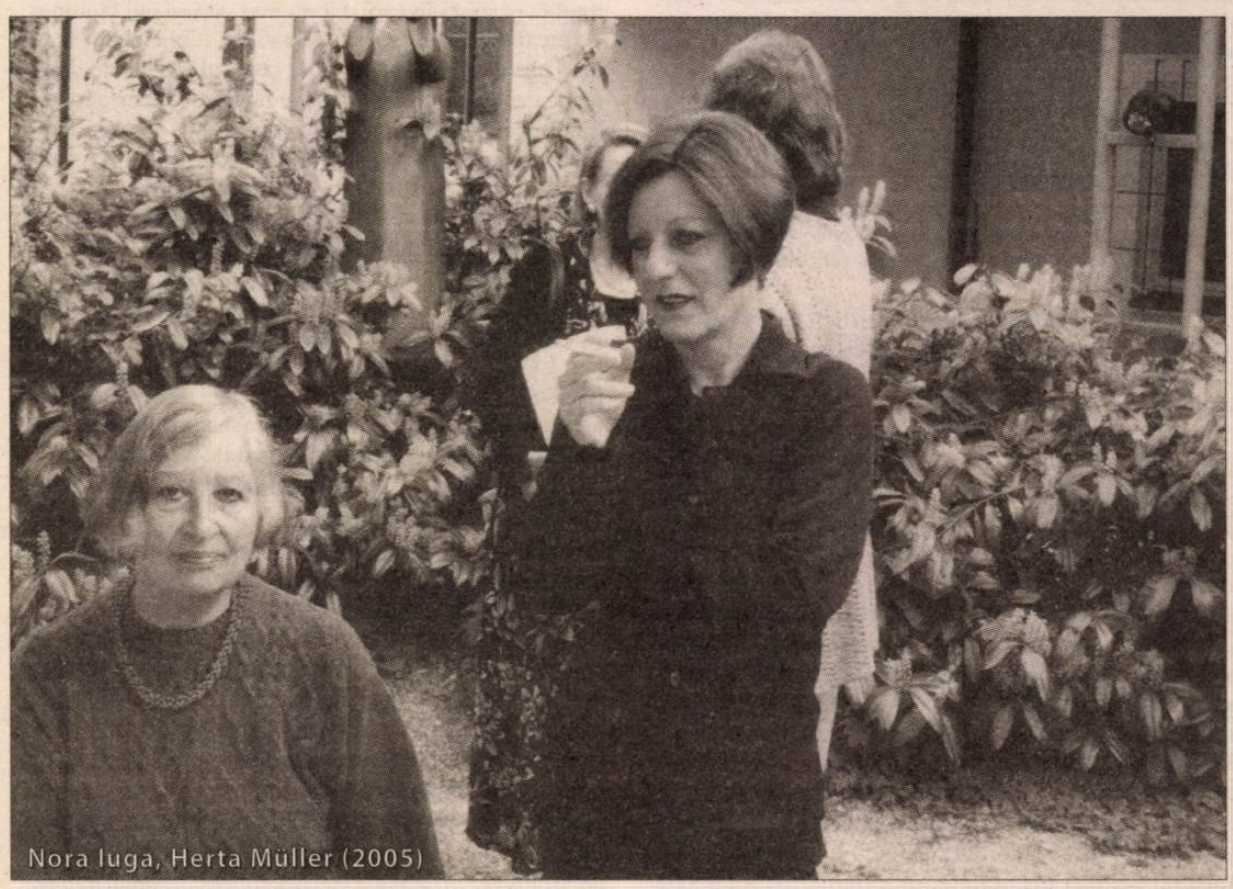


Când găinile dorm
în pomul spânzuratului

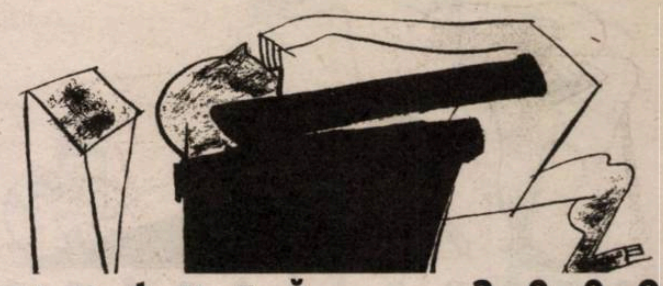
„MĂ GÂNDESC la Herta. Mă obsedează. O aud vorbind. Indiferent ce spune, o simţi vibrând fizic în cuvinte. E întreagă în cuvânt, cu forţă şi patimă. Rar am întâlnit un scriitor care să semene atât de mult cu ceea ce scrie. Aşa cum nu te decepţionează niciodată în text, cred că nu te decepţionează nici în viaţă. Povesteşte întâmplări, vezi situaţii, oameni; conteşti sau aprobi, după emoţia pe care ţi-o transmite. E ceva în ea care contaminează. S-o numesc forţă morală? E doar atât? Vorbeşte româneşte cu un accent tipic bănăţean. Îmi trezeşte amintiri pe care le-am uitat. Pomeneşte de Rolf Bossert, îl aduce pentru o clipă între noi, spune că abia după moartea lui, recitindu-i cărţile, şi-a dat seama cât de bine scria. Moartea lui Bossert părea chiar pentru prietenii lui o problemă încheiată; sinuciderea era previzibilă, nervii îi erau întinşi la maximum şi obsesia urmăririi atinsese paroxismul. Numai ei i-a rămas suspiciunea neatinsă aşa cum existase şi în noi, atunci în 1985. Toţi am uitat, ea nu. 'Câte aruncări de la etaj au rămas neelucidate?' Când îi traduc cărţile simt acolo o mare suferinţă şi compasiune umană, dar şi un spirit justiţiar care mă neliniştește. Ea nu-şi uită niciodată rănile, nici pe cei care o rănesc neîmpărtăşindu-i opiniile. Reacţia ei e necruţătoare. Oare ştie să ierte? Are ochi în care nu te poţi uita multă vreme. Ochi care te dezbracă până la os, ochi care ustură şi te fac să te suspectezi de toate greşelile. Aproape că îţi vine să le inventezi, să scormoneşti acolo, în încâlcelile gândului până dai de o vină de care nu erai conştient. Herta cauterizează. Herta purifică."

Aceste rânduri le-am scris în cartea mea *Jurnalul berlinez*, apărută la Editura Vinea, în anul 2001, când m-am revăzut cu Herta Müller după o despărţire de 14 ani; părăsise România în 1987 împreuna cu Richard Wagner, fostul ei soţ (subliniez asta pentru ca, dintr-o prea mare euforie, declanşată de acordarea „Nobelului" acestei scriitoare - a cărei traducătoare am fost până nu demult - , Richard Wagner să nu mai fie confundat cu William Totok sau, şi mai rău, locul de naştere al autoarei, cu naţionalitatea ei). Premiul Nobel de anul acesta nu i s-a acordat unei scriitoare romînce - dacă s-ar fi întâmplat acest miracol mi-ar fi plăcut să fie Angela Marinescu - , şi în nici un caz României; această isterie colectivă, declanşată pe plaiurile noastre mioritice, cred că o deranjează, în primul rând, pe Herta! Oare nouă, românilor, nu ni s-ar părea ridicol dacă fraţii noştrii de la sud de Dunăre s-ar lăuda cu genialul scriitor (bulgar) Elias Canetti? Dar în ziua asta extraordinară, când Banatul se dovedeşte a fi cu adevărat „fruncea", nu e nici momentul, nici locul potrivit pentru polemici. Să ne bucurăm deci că acest premiu râvnit de toată suflarea scriitoricească i-a fost acordat, de data asta, Hertei Müller, chiar dacă marele „Nobel" literar e mereu suspectat că s-ar fi dat pe criterii conjuncturale; la Elfriede Jelinek s-a spus: Sigur, fiindcă a fost o activistă de stânga, sigur pentru „feminismul" ei împins până la paroxism...; la Herta sunt voci care spun: Sigur, pentru obsesia ei majoră „Securitatea". Întâmplarea face ca eu să le fi tradus pe amândouă şi să fiu convinsă că ceea ce juriul de la Stockholm a hotărât în ambele cazuri a fost pe deplin meritat, pentru că cele două scriitoare sunt nişte ultrarafinate producătoare şi prelucrătoare de limbaj. Eu nu o admir fără limite pe Herta Müller nici fiindcă s-a născut în România, nici că scrie aproape exclusiv despre România sau pentru că ar fi un scriitor de pe meleagurile noastre care a avut curajul să arate faţa hidoasă a Securităţii, când românii noştri s-au codit să o facă. Eu o admir pe Herta, pentru că limbajul, virtuozitatea scriiturii ei sunt unice; am şi declarat răspicat odată, când Herta a avut o întâlnire cu publicul românesc la GDS, că, dacă s-ar fi născut în Honolulu, găsea şi acolo vreo Securitate, alta decât a noastră, dar scrisul ei ar fi rămas oriunde, în orice colţ al planetei, inegalabil. Fac aceste afirmaţii în deplină cunoştinţă de cauză, fiindcă i-am tradus cinci cărţi: două publicate în România, în limba germană firește. *Niederungen* (*Ţinuturile joase*) şi *Drückender Tango* (*Tango apăsător*), traduceri care n-au apucat să apară la Kriterion, fiindcă Herta Müller şi Richard Wagner au emigrat între timp, iar manuscrisele s-au făcut pierdute... Pesemne că există un destin, nu numai pentru oameni, dar şi pentru urmele (umbrele) lor spirituale. După 1989 am tradus *Der Fuchs war damals shocn der Jagër* (*Vulpea era încă de pe atunci vânătorul*), *Herztier* (*Animalul inimii*) şi cartea de colaje *Im Haarknoten wohnt eine Dame* (*În coc locuieşte o damă*). Pomenesc de aceste traduceri, pentru că nutresc convingerea, am şi afirmat-o de multe ori în public, că pe un autor nu-l poate cunoaşte nici mama, nici soţia, nici copilul, nici prietenul, nici amanta, mai bine decât traducătorul lui, fiindcă fiinţa profundă cu toate ascunzişurile, contradicţiile, cu tot cerul şi tot iadul ei, nu se poate dezvălui mai imprevizibil şi mai deplin decât în limbă, deoarece, aşa cum sexul zămisleşte lume, limba zămisleşte oameni. Prima cronică la volumul *Niederungen* am semnat-o tot eu şi tot în **România literară** pe la jumătatea anilor '80 şi m-am bucurat să o aud transmisă şi pe postul „Europa liberă". Mândria mea de atunci mi-a anihilat orice frică de Securitate, de fapt la fel am păţit şi când mi s-a ridicat dreptul de a publica pentru o perioadă de opt ani, deşi ca poet ar fi putut să îmi fie fatal. Se pare că există uneori şi un mic antidot pentru frică. Cei urmăriţi, ameninţaţi, reduşi la tăcere, resimt acut omeneasca frică, dar totodată şi mândria de a fi ei înşişi percepuţi ca ameninţare pentru opresorii lor. În provocare există întotdeauna forţă şi eroul poate avea chiar dramul lui de orgoliu în faţa execuţiei. Sigur mă îndepărtez de la subiect şi nici Herta nu cred că mi-ar da dreptate, dar scriitorul are dreptul să afirme şi ceea ce nu este împărtăşit de ceilalţi; asta se numeşte „dreptul scriitorului de a nu avea dreptate", cum excepţional a definit Alexandru Matei originalitatea autorului.

Herta Müller este mai presus de orice un artist original. Nu prin tematică, pentru că dacă facem o statistică a literaturilor din Est, cred că majoritatea cărţilor de mare succes în Vest sunt cele care vorbesc despre ororile regimurilor totalitare şi despre victimele acestora. Numai unii francezi, unii nordici sau extraordinarii, unicii, japonezi exploratori ai interiorului uman, îşi mai permit azi să continue tradiţia unei literaturi nobile, foarte individualiste, pe care Europa scindată se pare că a uitat-o demult. Herta Müller este un caz special, ea e unica scriitoare venită din Est, la care permanenţa Securităţii în toate cărţile ei a devenit o traumă



Nora Iuga, Herta Müller (2005)



profund personală; poate de aceea felul de a simți ravagiile acestui morb și de a le descrie este atât de puternic individualizat. La frica celui amenințat contribuie nu numai reacția umană a corporalității carnale, dar și tot ce înconjoară omul În scriitura Hertei se creează o alianță aproape organică, materială și metafizică în același timp, cu lumea ființelor vegetale sau animale, mergând până la obiectele neînsuflețite (părul tuns la frizerul din sat, adunat în saci care măsoară timpul pe care îl mai are de trăit clientul, talajul lăsat de rindea are limbajul lui, o blană de vulpe ciopârțită anunță un dezastru etc.), totul participă activ, accentuând suferința personajelor: daliile, dudele, găinile adormite în pomul spânzuratului. Există un fel de panteism aici. Toate obiectele capătă suflet în fața durerii, dar nu e vorba de un panteism romantic, e mai degrabă o reevaluaree modernă și mult mai esențializată a unui panteism ancestral, transmis pe cale folclorică din vechi zăcăminte de sentimente stratificate... Așa cred eu că se reproduce continuu limbajul Hertei Müller care are la baza lui și elemente preluate din sevele vitale ale limbii române, ceea ce Herta – dacă iubește ceva românesc cu adevărat, iubește „limba română" – a recunoscut-o și public. De altfel între Herta Müller și limba română este și un sentiment de reciprocitate „do, ut des". Sintagma populară orală, expresiile neaoșe, atât de plastice, preluate de ea din limba română și traduse *ad litteram* în limba germană creează metafore de o stranietate irepetabilă, de aceea despre stilul ei s-ar putea scrie tomuri întregi. În prima mea cronică la cartea ei apărută în România afirmam că Herta este indiscutabil poetă și că poeții lumii ar fi îndreptățiți să fie invidioși pe poezia acestei prozatoare. Cred că în Germania această excepție de la regulă nu e considerată un handicap; dacă un prozator e mai puțin preocupat de o acțiune strict delimitată, de personaje pregnante și cu roluri perfect finalizate, dacă nu-și alcătuiește o lista de momente în ordinea desfășurării lor sau un plan de acțiune, părând dimpotrivă atipic și neîncadrabil e un semn distinctiv pe care poate că ar trebui să și-l dorească orice scriitor adevărat. Așa se naște un stil autentic, ca izvorul ieșit brusc din pământ, hrănit de mineralele dătătoare de energie ale apelor freatice. Dar Herta mai are ceva specific în ciudata, fascinanta ei scriere prozo-poematică. Herta are mirarea și înțelepciunea copilului pe limbă, un organ prin care detectează mesajele secrete ale lumii iraționale. Un traducător-poet percepe aceste sunete (aparent magice) ca acelea emise de delfini.

Fără îndoială Herta este un scriitor foarte ieșit din comun. Mă refer acum, în primul rând, la viziune și la travaliul lingvistic și dacă am spus aici și lucruri cu care poate nu este de acord mi-ar plăcea să accepte „dreptul scriitorului de a nu avea dreptate". Cred că și eu am un detector de mesaje secrete. Nu uitați, vă rog, că după ce au fost traduși de mine, trei scriitori au luat „Nobelul": Günter Grass, Elfriede Jelinek și Herta Müller. Ce păcat că nu știu să traduc și din română!

Nora IUGA

Despre „anii Broscoiului", așa cum n-a mai scris-o nimeni altul

AM ÎNCEPUT să traduc spre sfârșitul anilor '90 din eseurile Hertei Müller – eseuri în care narațiunea autobiografică și observația asupra cotidianului, desfășurat după un ritual deopotrivă mecanic și terifiant, al epocii comuniste se amestecă extraordinar cu reflecțiile asupra limbii (a celei germane, a celei române) și scrisului în general. Am început prin a traduce un fragment din volumul ei *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*, apărut în 1991 (*Dracul șade în oglindă. Cum se inventă pe sine percepția*). Citisem și mai înainte câte ceva din ce scrisese până atunci, și-mi plăcuse, dar această primă traducere a fost pentru mine o experiență tulburătoare – traducătorul fiind (trebuind, în orice caz, să fie) cel mai fidel și mai atent (și aspru) cititor al scriitorului. A fost o experiență tulburătoare, însă și un nou început, fiindcă am realizat că, scriind despre dictatură (marea nivelatoare a diferențelor dintre oameni) și despre experiența proprie și a conaționalilor germani din România, Herta Müller, această mare scriitoare germană și de expresie germană – nu româncă, cum vor acum, după primirea Premiului Nobel, s-o descopere nu puțini dintre noi – scria, de fapt, despre noi toți cei trăitori în România – români, și germani, și de alte etnii. Făcând-o cu o precizie, o forță și o acuitate nemaiîntâlnite (cum nu prea îmi amintesc s-o fi făcut vreun alt scriitor român). Și asta în condițiile în care, în cei douăzeci de ani din urmă, trecutul nostru comunist n-a fost niciodată discutat cu onestitatea cuvenită, necum elucidat. Și în condițiile în care nici un raport oficial, oricât de necesar, și nici chiar zece asemenea rapoarte, nu pot înlocui și compensa dezbaterea publică. Recunoșteam și recunosc în tot ceea ce scrie Herta Müller despre dictatura de-aici (și umbrele ei prelungite), despre *„acei ani în România* (care) *au fost anii Broscoiului"*, ceea ce simțisem, tulbure, și eu, și mulți alții dintre noi, dar nimeni n-o exprimase cu această limpezime necruțătoare.

„... (Broscoiului) german i s-a adăugat Broscoiul dictatorului. Poate că 32 de ani ai Broscoiului sunt de ajuns ca să-ți formezi acea privire atentă la tot ce vezi în jur. Ca la câini, frica se-ntinde, un strat peste altul, de la un ochi la altul: frica să muști, și frica să fii mușcat.

Poate că în anii Broscoiului inventarea percepției a fost de fapt unica posibilitate să transformi cele înconjurătoare. Cu aceasta lucrurile nu deveneau mai suportabile. Ci, dimpotrivă, mai amenințătoare. Dar acest adaos, cel puțin el, avea ceva de-a face cu mine însămi."

În vremea când am tradus acest text n-o cunoscusem pe Herta Müller personal. I-am telefonat la Berlin pentru a-i cere acordul ca textul să apară în revista la care lucram pe-atunci. În acele prime convorbiri telefonice, Herta Müller – încrezătoare și deschisă cu prietenii – s-a arătat, ca să zic așa, reticentă. Nu era de mirare: după experiențele avute în țară, era „om pățit". Apoi, pe măsură ce am continuat să traduc din ea, ne-am apropiat treptat. Întâlnirea mea cu ea o consider ca pe o șansă extraordinară pentru mine, iar plăcerea pe care o am traducându-i literatura (lucrez acum la cel mai recent roman al ei, ***Atemschaukel***), și admirația pentru ea au sporit continuu în acești ani. Cât despre „provocarea" pe care-o resimte cel ce-i traduce scrierile, poate că autoarea însăși, în cuvintele ei, scriind despre felul cum se raportează la limbă, te lasă să ghicești cel mai bine aceasta:

„... Mereu se dovedește că abia o dată cu surpriza inventată începe în propoziție apropierea de realitate. Abia când o percepție pradă o alta, când un obiect jefuiește materialul altuia, folosindu-se de el – abia atunci când ceea ce se exclude în lumea reală devine plauzibil în propoziție, propoziția reușește să se afirme în fața realității ca realitate proprie, ajunsă-n cuvânt oarecum pe brodite – dar legitimată de cuvânt." (***E mereu aceeași zăpadă și mereu același neică***)

Sau:

„Nu-i adevărat că pentru orice există cuvinte, și nici că gândim totdeauna cu ele. Până în ziua de azi multe lucruri nu le gândesc în cuvinte: nu le-am găsit pe cele potrivite nici în germana satului, nici în germana de oraș, nici în română, nici în germana de Est sau de Vest. Și în nici o carte. Domeniile lăuntrice nu se suprapun cu limba, ele te târăsc într-acolo unde cuvintele nu-și pot avea sălaș. Și adeseori tocmai despre lucrurile esențiale nu se mai poate spune nimic... " (***În fiecare limbă sunt alți ochi***)

(Și apropo de acest din urmă eseu din care am citat: cine nu l-a citit, nu cunoaște una din cele mai formidabile și mișcătoare mărturii de iubire aduse limbii noastre române.)

Alexandru Al. ȘAHIGHIAN

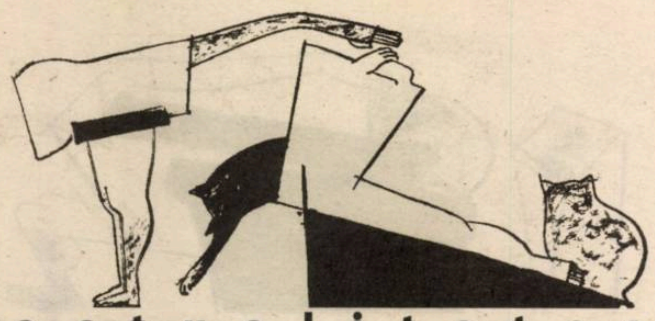
Bio-bibliografie Herta Müller

Herta Müller s-a născut în 1953 la Nitzkydorf, în Banatul șvăbesc. Bunicul, un țăran avut și negustor, a fost expropriat de regimul comunist; în 1945, mama ei a fost deportată de ruși pentru câțiva ani într-un lagăr de muncă; tatăl, care fusese soldat în Waffen-SS, a lucrat apoi ca șofer de camion. Scriitoarea a studiat germana și româna la Universitatea din Timișoara, iar apoi a lucrat ca traducătoare într-o fabrică și ca profesoară. A intrat în vizorul Securității și a început să fie persecutată după refuzul ei de a colabora cu această instituție și în urma prieteniei cu membrii așa-numitului *Aktionsgruppe Banat* (un grup de studenți și scriitori germani cu atitudine protestatară, din România. Prima sa carte, *Niederungen* (*Ținuturile Joase*), a apărut în 1982, după multe amânări și intervenții ale cenzurii, și a fost publicată în versiune integrală în 1984, în RFG. Din 1985, lucrările Hertei Müller au fost interzise în România, autoarea fiind supusă unor presiuni tot mai puternice, mergând pînă la amenințări cu moartea. În 1987 a emigrat în Germania, iar de atunci trăiește la Berlin. A fost tradusă în peste 25 de limbi.

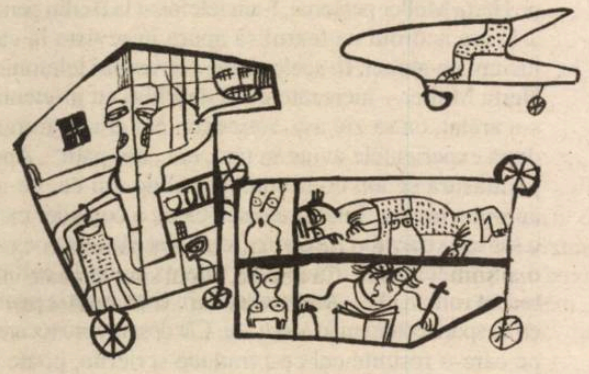
Cărți publicate: *Niederungen*, București, 1982; *Drückender Tango*, București, 1984; *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, Berlin, 1986; *Barfüßiger Februar*, Berlin, 1987; *Reisende auf einem Bein*, Berlin, 1989; *Wie Wahrnehmung sich erfindet*, Paderborn, 1990; *Der Teufel sitzt im Spiegel*, Berlin, 1991; *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, Reinbek bei Hamburg, 1992; *Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett*, Hamburg, 1992; *Der Wächter nimmt seinen Kamm*, Reinbek bei Hamburg, 1993; *Angekommen wie nicht da*, Lichtenfels, 1994; *Herztier*, Reinbek bei Hamburg, 1994; *Hunger und Seide*, Reinbek bei Hamburg, 1995; *In der Falle*, Göttingen, 1996; *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, Reinbek bei Hamburg, 1997; *Der fremde Blick oder das Leben ist ein Furz in der Laterne*, Göttingen, 1999; *Im Haarknoten wohnt eine Dame*, Reinbek bei Hamburg, 2000; *Heimat ist das, was gesprochen wird*, Blieskastel, 2001; *Der König verneigt sich und tötet*, München [u.a.], 2003; *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, München [u.a.], 2005; *Atemschaukel*, München, 2009.

Cărți apărute până acum în limba română: *Încă de pe atunci Vulpea era Vînătorul* (Der Fuchs war damals schon der Jäger), 1995; *Animalul inimii* (Herztier), 1997; *Regele se-nclină și ucide* (Der König verneigt sich und tötet), 2005; *În coc locuiește o damă* (Im Haarknoten wohnt eine Dame), 2006; *Este sau nu este Ion*, 2005 (colaj de texte făcut direct în limba română). – În curs de traducere: cel mai recent roman al ei, *Atemschaukel*, apărut în vara asta în Germania.

Premii: Din anul în care a ajuns în Germania, a primit pentru cărțile sale, rând pe rând, practic toate premiile și distincțiile literare importante germane și internaționale, dintre care amintim doar câteva: Premiul pentru Literatură „Aspekte" (1984), Premiul Ricarda Huch (1987), Premiul Criticilor Germani (1992), Premiul „Kleist" (1994), Premiul pentru Literatură „Aristeion" al Uniunii Europene (1995), Premiul pentru Literatură Impac Dublin (1998), Premiul pentru Literatură Franz Kafka (1999), Medalia Carl Zuckmayer (2002), Premiul pentru Literatură al orașului Berlin (2005). Din 1999 a fost nominalizată din partea Germaniei pe lista candidaților la Premiul Nobel. – ***Premiul Nobel pentru Literatură (2009).***



REVENIM cu încă două poeme semnate de tânăra poetă basarabeancă Liliana Armaşu, *Ritmuri georgiene* şi *Verde*, ca să nu se simtă singură, şi ca semn de recunoaştere, şi că Marele Premiu la Festivalul Naţional de Literatură „Tudor Arghezi", ediţia XX, Tg. Jiu 2001, nu se uită ci o consacră iar şi iar: „Să cânţi de parcă ar fi ultimul cântec./ Să te bucuri de parcă ar fi ultima zi de pace./ Să-ţi clocotească sângele în vene/ cu gândul la libertate.// Şi vinul să fie vin/ Iar mândria de neam –/ cât Munţii Caucazului.// Privirile s-au încins./ Paşii s-au înteţit./ Începe vârtejul...// Nimic mai înălţător/ decât acest dans al iubirii./ Braţul lui vânjos se întinde arcuit/ către vălul alb al nemuririi.//



Constanţa Buzea

POST-RESTANT

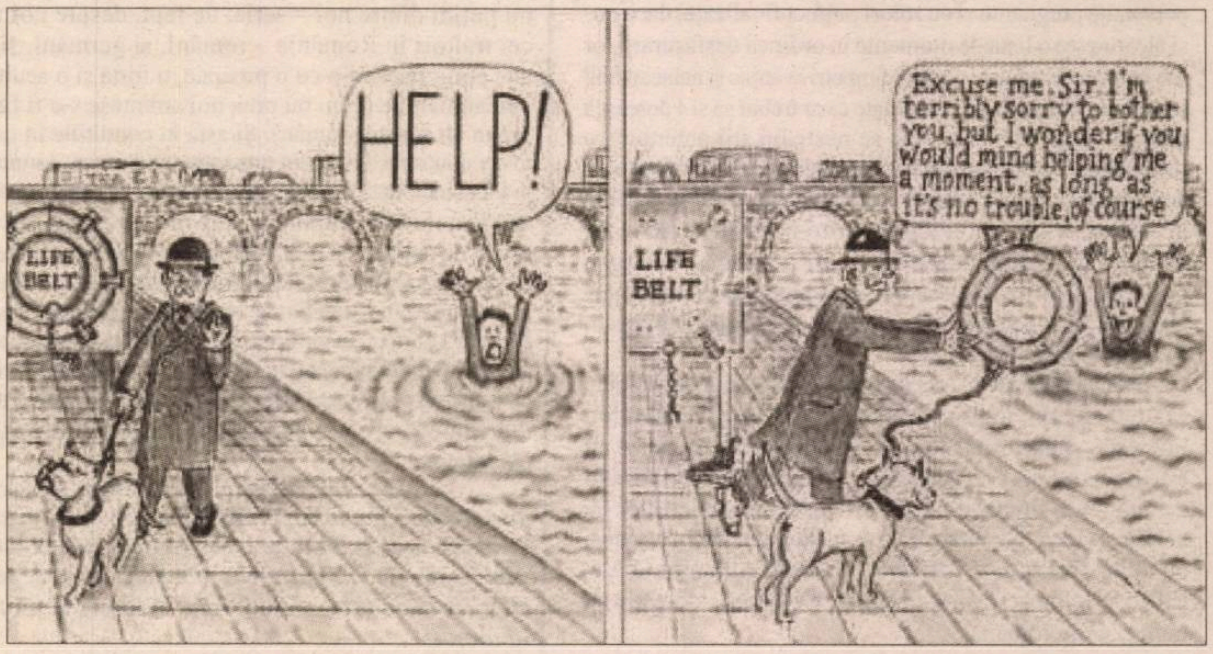
Ea zâmbeşte misterios/ Ivindu-şi chipul ispititor/ de sub streaşina unduioasă/ a serii.// Simt cum mă-mbie acel aer tare/ al libertăţii/ din Munţii Caucazului." (*Ritmuri georgiene*). „Nu ştiu cu adevărat/ care anume e corpul/ şi care sufletul/ cine dintre noi e bărbatul/ şi cine – femeia/ şi dacă ne-am atins vreodată/ din întâmplare mâinile/ sau pur şi simplu a fost o adiere de vânt./ Important e că locul în care/ ne dăm mereu întâlnire/ e verde şi noi – pe toată întinderea lui.../ Nu ştim cu adevărat/ de ce la o adică murim şi/ cu ce ne ţinem în viaţă,/ ce este patria şi unde e/ fericirea,/ cine dintre noi/ e deşteptul şi cine – naivul/ şi dacă ne-am văzut vreodată/ la faţă.../ Important e că locul în care/ ne dăm mereu întâlnire/ e verde şi noi – pe toată întinderea lui." (*Verde*). În urma apariţiei la noi a versurilor Lilianei Armaşu, membră a Uniunii Scriitorilor din Chişinău, am primit mesaje de bucurie, între care, cel mai cald şi mai frumos este cel al poetei noastre din Negreni – Cluj, doamna Minerva Chira, căreia îi dorim tot binele din lume. (*Liliana Armaşu*) ✉ „Simt nevoia, după mulţi ani să mă descopăr puţin. Sunt profesor în oraşul acesta mic, motiv pentru care mi-a fost teamă să mă fac public. Sunteţi singurul meu cititor. Nu am arătat ce scriu din discreţie, modestie...". Întorcându-vă urărilor de peste timp urări proaspete de înţelegere şi de apreciere, înnoiesc invitaţia de a-mi trimite cât mai multe poezii, mărturisiri, pentru a-mi da seama cât a lucrat între timp sufletul dvs. în interiorul cuvintelor bine alese. (*Eugen Popescu*, Codlea) ✉ Din Gura-Humorului, Bucovina, într-un plic verde ca vara, am găsit o poezie care poate fi publicată aici, semnată cu un pseudonim aparte, *Copilul din hârtie*. Cu câteva precizări pe care le aştept demult: „sunt una din fostele eleve de la casa de copii, şi nu vreau să mă laud cu asta. Nu mi-am văzut dosarul după 1989. Poezia am scris-o după 1989. Poezia mea nu este un articol de ziar, este un sentiment interior. Nu prea am avut cui să pun întrebări şi nu am primit răspunsuri la ele. De aceea am ales pseudonimul de mai sus. Magda Humor Martin..."

Poate că veţi prinde mai mult curaj după reproducerea poeziei *Lasă-mă*: „Prutule apă departe/ ce desparţi soră de frate/ mântuie şi fă dreptate/ mântuie şi fă dreptate// Prutule sârmă ghimpată/ ce desparţi mamă de tată/ Lasă-mă să merg acasă/ fără tancuri, fără ceartă// Prutule apă de râu/ Unde-i tata? Vreau să ştiu/ Că mi-e dor să merg la dânsul/ şi să văd cum curge Nistrul."

„Am ales acest pseudonim pentru că nu vreau să fiu compătimită pe stradă ci mai degrabă să fiu înţeleasă. Mărturisesc că în poezie există şi imaginaţie dar şi mult adevăr. Pot folosi persoana I-a, pentru că am înţeles poveştile adevărate ale altora şi am cunoscut bine viaţa departe de familie..." (*Copilul din hârtie*, Bucovina) ■

Prin anticariate

Politeţe...



PENTRU cele mai multe personaje şi, de bună seamă, pentru autori, politeţea e o valoare suspectă. Adjectivul ei, cu coadă grecească, îi va fi sunat neplăcut generaţiei de la '48. Aşa încît, pentru romantici, politicosul e galantul, omul de salon (şi de paie...), cel care-şi ascunde, cu vorbe meşteşugite, moneda calpă ce-i este firea. Îndemnul la autoeducare, vorba vine, ce şi-l dă, în *Satiră. Duhului meu*, Alexandrescu – „Învaţă dansul, vistul şi multe de-alde alea" – ţinteşte acest model, al omului de lume lipsit de substanţă. Diplomat, carevasăzică nu radical, la mijlocul tuturor căilor şi bun gestionar de foloase, el e tocmai ceea ce sistemul romantic, în alb şi negru, nu poate să reţină. Deconspirarea furioasă a lui Eminescu, din *O, adevăr sublime...*, „o, diplomaţi cu graiul politicos şi sec/ lumea cea pingelită o duceţi de urechi/ Îmi place axiomul cel tacit, fiinţi spurcate:/ Popoarele există spre a fi înşelate", se răfuieşte cu temporizarea, nu dezinteresată, pe care nespusul lucrurilor pe nume o presupune. Politeţea, aşadar, e înşelătorie. Şi asta o face de ocolit.

După cum francheţea are riscuri, şi politeţea are ghimpi. De ne-am aminti doar tandrele înţepături pe care le schimbă, revăzuţi peste ani, doamna B. şi naratorul din *O alergare de cai* („Cum, doamna mea, porţi ochilari? Ce, ai pleşuvit? Tragi tabac? Ţi-au căzut dinţii?") şi tot am ghici nebănuite arme de bătaie sub voalurile care ascund gînduri şi reţin vorbe. O politeţe înghimpată, la oamenii pe care nu-i bănuieşti, e cea care stăpîneşte lumea lui Caragiale. Toţi impiegaţii sînt politicoşi, ducînd cu vorba. Precum negustorii din care se trag, pentru care politeţea e o tehnică de vânzare. În *Meteahnă*, comeseanul maghiar îşi precizează poziţia naţională întîi politicos, apoi din ce în ce mai agasant. Politeţea e o etapă. În jocul nervilor din lumea de funcţionari e, se-nţelege, repede depăşită.

Le cedează, totdeodată, unor raţiuni mai importante. Perspectiva unui cîştig, a cărui nematerializare e luată iniţial în glumă, apoi resimţită tragic, în crescendo, năruie buna-creştere, de familist, a lui Lefter Popescu. „Aşa sunt eu, galant" devine, în ce-l priveşte, justificarea unui gest de mitocan, răzbunîndu-se aprig pe o duzină de farfurii. Loteria îi ia minţile, scoţîndu-l din condiţionările care ţin în ordine lumea lui. Acolo, în această lume rînduită provizoriu, politeţea fuzionează cu pudoarea, sub forma unui soi de reţinere, de înfrînare. *Ruşinoasă*, epitetul pe care Dumitrache i-l aruncă Zoei, iar Ipingescu îl crede şi nu prea, defineşte o condiţie. Aceea a lucrurilor nepuse la punct, fiindcă tranşarea lor ameninţă însăşi temelia lumii. Cînd Lefter, dintr-o dată, se simte stăpîn, cu frîiele în mînă, poate săvîrşi deopotrivă gestul nebunesc al unei demisii cu scandal, şi pe acela, inutil şi crud, al ruinării micii agoniseli domestice a consoartei. Politeţea, formă de reţinere a afectelor, de strunire a nervilor, n-ar îngădui aşa ceva. Cusurul de a fi „măgar, violent şi lipsit de manere" se desprinde, deci, păstrînd proporţiile, ca un *hybris*.

Politeţea e, tot la Caragiale, armă politică. Hrănindu-se din degenerescenţa alteia, punctualitatea. Toţi trag de timp, sub domnia blajină a lui „trecute fix". În *25 de minute*, politeţurile se schimbă la peron, cu *à propos*, constrînse de scurtimea vizitei, şi de lipsa de punctualitate a notabilităţilor. O promisiune, neonorată, cel mai probabil, la timpul ei viitor, aranjează lucrurile. Trenul regal va zăbovi, altă dată, mai mult.

Politeţea, în sistemul de convenţii, te face să nu refuzi. Din cauza ei personajele nu vin şi, mai ales, nu pleacă la timp, întreţin „lanţul slăbiciunilor" şi sclipesc de îngăduinţă defulată în manevre de culise. Altminteri, „ţara oamenilor atenuaţi", vorba lui Cioran, care sînt, cu toată aparenta lor vioiciune, clienţii lui Caragiale, e un paradis al *non-kombat*-ului. Fiecare, locuind într-o casă de sticlă, se fereşte să arunce cu pietre. Uzanţele impun, de pildă, să nu recunoşti, în *Cadou...*, briliantul recent dispărut al soţiei în acul de cravată al meditatorului-musafir. Un „ce-ţi pasă" la limita bunei-creşteri îl potoleşte fără discuţii pe soţul indiscret. Şi lucrurile reintră într-un normal al convenienţelor.

Lumea aceasta, politicoasă în formă, belicoasă în fond, violentă şi neastîmpărată, se pierde la marginea modernităţii. Cînd politeţea ajunge, din nou, povară socială. Saloanele, cele literare, în speţă, se feresc de ea ca de o plagă. Lucrurilor trebuie să li se spună pe nume. Manierele supravieţuiesc (o vreme...), convenţia nu, tratată cu apa tare a liminarei sinceităţi. Cît despre punctualitate, *Proştii* lui Rebreanu e ceea ce modernitatea pare să aibă de zis. Francheţea ei, cu superiorităţi abia schiţate înainte, se arată tot acolo: „semeţ în sufletul său rânced că poate certa şi el pe cineva care-i mai slab decât dânsul..."

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Poporul ales a doua oară

DORUL de vinul bisericesc îl apropiase pe plutonierul rus Zaharîci de preotul Costàchel. Plutonierul, bătrîior, fusese şi el preot la o biserică din Minsk, pe care Puterea Sovietelor o transformase în depozit cu încuviinţarea şi ajutorul celor mai înaintaţi membri ai clasei muncitoare. Zaharîci se răspopise singur şi intrase în armată. Se scrisese despre el în ziare. Poze cu el apăruseră şi în Pravda, una în sutană, şi cealaltă în uniformă de infanterist. Nici el nu mai ştia prin cîte regimente trecuse, ca propovăduitor al ateismului. De cînd începuse războiul primise ordinul să-şi folosească zelul şi talentul oratoric în cuvîntări patriotice înaintea luptelor. Purta uniformă de soldat. Fusese şi în linia întîi. Avea pieptul plin de decoraţii pentru acte de eroism. Cînd se îmbăta, Zaharîci se minuna şi el cîte primise, fără să fi împuşcat măcar un singur inamic. Fusese rănit de cîteva ori, dar era bun de carne şi se vindeca repede. Ajunsese aici în oraş din greşeală, într-un vagon sanitar cu mari mutilaţi care se rătăcise în drum spre patrie. Ultima lui rană, la piciorul drept – îl nimerise un glonţ de mitralieră în pulpă – nu se vindeca la fel de repede ca primele trei. Ori din cauza frigului, ori fiindcă la 50 de ani natura lui nu mai lucra la fel de repede, rana se obrintise. Chirurgul vagonului spital, colonel, avea grijă de Zaharîci mai ceva ca de generali. Dacă-i murea pacientul sau dacă-i amputa piciorul fără să fie nevoie îl aştepta, în cel mai bun caz, un concediu activ pe termen nelimitat la vreo mină din Siberia. Dar cum de sănătatea plutonierului răspopit se interesa însuşi Iosif Visarionovici, generalul care îl avea în subordine pe chirurg îl ameninţase calm că îl va trimite în faţa plutonului de execuţie. Colonelul medic îi zgîndărea zilnic rana lui Zaharîci în vagonul spital, îi băga termometrul în fund o dată pe oră şi îl mai chinuia şi cu nişte lipitori scîrboase pe care i le punea pe picior, să-i sugă sîngele bolnav. Cînd vagonul a ajuns în Medgidia, plutonierul a cerut să i se aducă uniforma. Chirurgul nici nu voia să audă. Zaharîci s-a dat jos din vagon numai în halat şi în izmene. Era frig. Chirurgul a venit după el cu uniforma în braţe, să-l convingă să se întoarcă în vagon, că doar nu era să se îmbrace de faţă cu lumea de pe peron.

Plutonierul i-a povestit preotului cum şi-a pus uniforma chiar acolo pe peron de frică să nu încapă din nou pe mîna sanitarilor din vagon şi să-i facă ăia cu de-a sila vreo injecţie de-a lor, să-l adoarmă. Apoi, cu chirurgul după el, a căutat şchiopătînd o patrulă militară şi a cerut să fie condus la comandamentul sovietic din oraş. Patrula opreşte o birjă, să-l transporte pe eroul cu pieptul încărcat de decoraţii. Medicul sare şi el în birjă după bolnavul lui. Pe drum, adulmecă Zaharîci miros de friptură şi strigă birjarului să se oprească. Intră eroul în cîrciuma cu grătar. N-avea nici un ban, dar comandă o friptură şi vin roşu, prima oară cînd se putea apropia şi de altceva decît de fierturile sălcii din vagonul spital în care călătorea de 18 zile, dacă nu cumva le pierduse şirul. După ce a mîncat şi a băut, Zaharîci a cerut adăpost la Comandament. Nu voia decît un pat să doarmă şi, dacă era, puţin ceişor cald, într-o farfurioară. Chirurgul colonel, care era cel mai mare în grad din încăpere, s-a strîmbat la comandirul local – era Zaharîci eroul! Şi a cerut şi el un pat în aceeaşi încăpere cu el, să-l poată îngriji. Plutonierul nu s-a opus, dar fără termometru şi fără bisturiul cu care îi ricîia rana, de n-o mai lăsa să-i treacă. A doua zi Zaharici a ieşit la plimbare, sontîc, şontîc. Ajunge în dreptul bisericii. Chirurgul, după el. Apostolul ateismului i-a interzis să intre împreună cu el în biserică. Voia să discute cu preotul, *să-l lămurească*. Parohul se pregătea să plece. Cînd a văzut un soldat rus în biserică a început să se închine. Iar cînd l-a mai şi auzit că îi spune cîntat în greceşte *Kirie eleison*, în prima clipă şi-a închipuit că nu mai aude bine.

Zaharîci a continuat tot în greceşte că îl provocă la o discuţie despre canoane. Apoi a trecut la slava de biserică, întrebîndu-l dacă fiul rătăcitor se putea întoarce rătăcit acasă. Preotul, ce să zică? L-a invitat să discute la el acasă despre această ipoteză. În aceeaşi zi s-a aflat în oraş că un soldat rus răspopit voia să-l convertească la ateism pe parohul bisericii. Şi te pomeneşti că, de frică, părintele îi va da obolul rusului!

Vinul bisericesc pentru împărtăşanie, înainte de a fi îndulcit, avea aici, a constatat Zaharîci, în casa parohului, un gust parcă mai aspru decît cel al vinului catifelat pe care îl ştia din biserica lui de la Minsk. Apoi l-a tot încercat în tăcere, pînă s-a ameţit.

Plutonierul l-a mai vizitat de două ori acasă pe parohul bisericii, pînă i s-a vindecat rana şi a fost trimis în Germania să întărească spiritul ofensiv al Armatei Roşii.

De-abia după ce s-a terminat războiul, părintele a povestit cum decurseseră întîlnirile sale cu Zaharîci. Rusul îi spusese că una era să te răspopeşti şi cu totul altceva, să te rupi de Dumnezeu. Chiar şi atunci cînd predici ateismul, dar vorbeşti despre El, mai pui o sămînţă în numele Lui, îi explica rusul, amestecînd cuvinte din greacă, din slavă şi din ebraică. Dumnezeu, drăguţul, în mare mila lui, îl apărase de foc şi de gloanţe, dar îl mai pusese la încercare din cînd în cînd. La fel făcuse şi cu toţi ruşii, pe care îi ajuta să cîştige războiul, după ce le arătase că, fără intervenţia lui binevoitoare, începînd de la marea iarnă cu care îi lovise pe nemţi, nici ei n-ar fi ajuns în Germania. De unde venea această Dumnezeiască bunăvoinţă? îl întrebase neîncrezător preotul. Zaharîci nu ştia. De unde era să ştie? Poate fiindcă El ştie că ruşii, chiar şi atunci cînd îi întorc spatele, aidoma poporului ales pe drumul deşertului, nu se pot rupe cu adevărat nici de El şi nici de ceea ce tot El le-a îngăduit să fie. ■

Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Incorect, inadmisibil

SARJELE acestea se explică, în parte, prin antipatia contractată în prima zi de şcoală pentru instituţiile de învăţământ. Prin reverberaţie, nu-i cruţam nici pe colegi, până la a fi meschin. Despre mama unuia notam că fotoliul în care se aşeza era *bine umplut*. Pe nevasta altuia, provenită dintr-o *familie de boiernaşi*, o vedeam *cam lâncedă, sătulă de inevitabilul amic*. Inevitabilul eram eu. Uneori prietenia e victima trecerii vremii: *Suntem la începutul anilor şaizeci şi am început să mă înstrăinez. Nu prea mai ştim despre ce să vorbim. O nobilă, melancolică plictiseală ne cuprinde* pe câteşitrei. Evoc şi prieteni târzii, din viaţa literară: *...m-am dus la ei cu inima deschisă, mă întorc cu inima strânsă: prin transparenţa primitoare a unuia trec fără să las urmă, altul navighează în ape tulburi, al treilea admite presupunerea că este trădat de tineri care îi sunt, de fapt, devotaţi*. Acest ultim aspect ar fi putut alerta vigilenţa editurii dacă n-ar fi fost relatat atât de discret: trădarea presupusă s-ar fi manifestat prin informări adresate organelor, neîncredere şi suspiciune de care, nu în legătură cu aceia, abia astăzi sunt contaminat.

Se întâmpla şi ca victima prieteniei şubrezite – salvată de publicitate prin autocenzură – să fiu eu însumi: *Eşti un snob, mi-a spus alaltăieri X. Un snob, o secătură, un belfer, vrei şi tu putere; m-aş bucura să mori*. Nu pot să nu admir acum, chiar dacă spuse la beţie, vorbele lui X. Să-i spui omului că ai vrea să-l vezi mort presupune acel tumult interior din care, trecute prin alambicuri, ies lucrurile mari. Totuşi, ca să răspund tardiv: putere nu-mi doream.

La cenzură, tehnic vorbind, abia acum ajung. Încep cu ce era benign, în înţelesul că nu se referea, sau numai indirect, la acel timp şi acel sistem. E ceea ce s-ar putea numi „gândire incorectă", însoţită uneori de „comportament incorect". De exemplu, nu se putea scrie, decât foarte voalat, despre sex. Nu era de admis să scrii că *Ion „duduia" sub masă când veneau doamne în vizită*. Ce făcea Ion n-ar fi fost clar pentru cititor, dar faptul că se petrecea sub masă, în prezenţă feminină, era suspect. E adevărat că ce făcea el e destul de tulburător. Avea vreo cinci, şase ani când se vâra printre scaune, apuca între degete mătasea ajurată a ciorapului unei doamne şi bolborosea. „Ce faci acolo?", îl întrebau. „Dúdui", răspundea.

Din acelaşi areal, de data asta prin experienţă proprie, şi încă recentă în acel moment, *sexualitatea pe metru pătrat* de la Frankfurt, din cartierul gării. Şi aceasta, deşi conţinea un potenţial de critică a moravurilor societăţii pervertite din apus, a dispărut. A trebuit să vină revoluţia, să moară acei tineri, ca să pot evoca prezenţa mea în acele locuri, ba şi într-un bar de-a binelea deocheat.

Poate că la fel de indecent li s-a părut şi să pretind că *Analele Universităţii*, unde-mi găseam loc din când în când, nu se adresau nimănui: *Nu încerc să stabilesc pentru cine trebuie scris deşi a şti pentru cine şi, prin urmare, de ce, mi se pare necesar. Începând, de voie-de nevoie, să fiu „om de ştiinţă" în Analele universităţii, nu mă adresam nimănui. Singurul scop era să-mi justific prezenţa la facultate. Continui şi acum să produc astfel de douăzeci de pagini anual, cât trebuie să măsoare lucrarea din „plan". Le înmormântez în Anale cu sentimentul, justificat, că nu vor fi citite de nimeni. Rezultatul: rafale de „care", de „este", de „că"*. .

(Mă opresc, acum când transcriu, frapat de o observaţie ce se poate face, de bun simţ. Ca oricine, bunul simţ se poate înşela. Observaţia ar fi: cu astfel de fleacuri vrei să incriminezi cenzura? Fleacuri, într-adevăr, cel puţin până acum. Însă lucrurile stau pe dos: tocmai faptul că, prestând o muncă de furnici, se izbeau până şi de asemenea fleacuri trebuie „denunţat". Pun cuvântul în ghilimele pentru că, de fapt, nu vreau să denunţ nimic. Spun cum au stat lucrurile şi atâta tot. De altfel, ar fi fost bine să pun în ghilimele şi cuvântul *trebuie*. În genere, nu trebuie nimic. Este concluzia sceptică a unui om rupt de o epocă pe care a apucat-o, dar nu este a lui. A lui este epoca evocată aici. Aceea când i s-au alterat şi sufletul, şi mintea. Sunt un om din altă vreme, un om terminat. Un încurcă-lume ar fi mai potrivit – şi mai puţin patetic –, de vreme ce nu tac.)

Trec acum la gândirea inadmisibilă. Din bolgiile sexualităţii, urc spre Dumnezeu. Nu chiar Dumnezeu: un fel de. *Există un soi de divinitate absolută în numele căreia mă judec şi mă condamn*. Poate nu religiozitatea – în realitate, absentă – l-a speriat pe Mugur. Altceva: acea instanţă judiciară te putea duce cu gândul la instituţia cenzurii. Nu la el însuşi, nu la Mugur. Nu el suprainterpreta, dar nici nu miza pe mintea lui, ci pe minţile de hermeneuţi ale celor care-l controlau.

În privinţa divinităţii, într-un rând săream peste cal. *Epoca noastră ne obligă să concepem vidul. Concepându-l, îl şi percepem în noi. Creaţia ca soluţie în sine? Nu cred în ea, sau nu prea mult. E un fel de a avea ce se poate, condiţionat de orbire. Orbi la ce se întâmplă cu noi şi orbi la ce suntem în univers. Fără metafizică, creaţia nu poate suporta conştiinţa perisabilităţii ei. În prezenţa lui Dumnezeu totul se poate salva, chiar dacă i s-a dat numai o secundă. Problema noastră este să trăim fără Dumnezeu. Atunci creaţia, singura soluţie, lipsită de perspectivă, nu mai are rost. Rost de rangul doi. Te face să uiţi şi, oricum, cât timp ai acest instinct... A face ce poţi să faci, fiindcă poţi, fără să-ţi pui întrebări. Amărâtă concluzie, dar şi stare de fapt*. La drept vorbind, nu evocarea lui Dumnezeu este cea mai problematică aici. Este aluzia la ce se întâmpla cu noi. Iar alternativa: a crea (constat acum cât de mult a îmbătrânit acest verb) ca dovadă de orbire sau a trăi inert. Alesesem prima soluţie, iar Mugur îmi dădea de înţeles, cu discreţie, adică făcând să se şteargă orice urmă din ce scrisesem, că a doua soluţie ar fi fost mai potrivită în cazul meu. ■

Sîngeroşii consumatori de pîine

De un comic involuntar se dovedeşte Dragoş Cojocaru în articolul „Leul în arenă“ din *CONVORBIRI LITERARE* (numărul din august 2009), dedicat aniversării a 40 de ani de la debutul tenorului Plácido Domingo. Preţuirea pentru un artist de rangul lui Plácido Domingo e firească şi cît se poate de explicabilă (Cronicarul fiind la rîndul lui un admirator al talentatului spaniol) cu condiţia ca expresia ei să nu depăşească pragul euforic al ditirambilor stînjenitori. Dragoş Cojocaru pierde măsura şi se urcă în piscul hiperbolelor cleioase, strivindu-l pe „marele maestru galactic“ (se vede că planeta e neîncăpătoare pentru ierarhiile autorului) sub un iureş de apelative bombastice. Descriind reprezentaţia de gală din seara de 24 iulie 2009 din Verona, autorul scrie „cîntăreţul actor se zbate, ucide şi moare, făcînd prin urmare ceea ce ştie mai bine să facă Plácido al nostru pe o scenă de operă.“ Cronicarul credea că „Plácido al nostru“ ştie cel mai bine să cînte, în nici un caz să se zbată, să ucidă şi să moară, dar mă rog, chestiune de unghi de vedere, dar să-ţi începi cronica muzicală aşa cum o face Dragoş Cojocaru presupune o asociaţie de idei cel puţin ciudată: „Mulţi regi ai animalelor îi vor fi înfiorat în veacurile apuse, cu răgetele lor cutremurătoare, pe sîngeroşii consumatori de pîine şi circ îmbulziţi în încăpătoarele amfiteatre romane, spre a-şi vedea nefericiţii semeni ucişi şi devoraţi de neîmblînzitele fiare ale pustiei. Însă nici unul mai suveran, solar şi leonin decît regele operei din zilele noastre, venit la 24 iulie 2009, să-i încînte, să-i cutremure şi să-i înduioşeze […]“. Cronicarul nu se îndoieşte că „leul“ Domingo e impresionant în jocul de scenă, cum nu se îndoieşte cît de mult s-au amuzat cititorii parcurgînd, cu delicii de comedie, extaziata cronică a lui Dragoş Cojocaru, văzînd cum dintr-o intenţie onorabilă a ieşit un rezultat copios de nostim. Nu lipsesc epitetele, exclamaţiile şi suspinele care fac din textul amintit o veritabilă mostră de piesă bufă, în ciuda evidentei competenţe muzicale a autorului ei. „Iar Domingo a fost încă o dată Domingo. Adică a fost Otello. «O gloria!» A sunat cu acel imprescriptibil amestec de grandoare războinică, nostalgie copleşitoare şi amărăciune definitivă cu care numai el e în stare să o rostească. Cînd, apoi, strigă «Ho un'arma ancor», şi îşi înfige în piept pumnalul, ai fi vrut să-l opreşti, iar rana din pieptul distrusului general se cască ucigătoare în inima spectatorului.“ Şi Cronicarul ar fi vrut să-l oprească pe Dragoş Cojocaru, dar nu a mai apucat. Delictul s-a săvîrşit şi cronica i-a apărut pe patru pagini în *Convorbiri literare*. Cititori, amuzaţi-vă!

Anticipînd Nobelul

Revista *TIMPUL* din Iaşi (septembrie 2009), graţie unei intuiţii fericite, se poate lăuda că a găzduit o recenzie a ultimului roman al Hertei Müller (*Atemschaukel – Leagănul respiraţiei*, Editura Hanser, München, 2009, 304 pag.) înainte ca scriitoarea germană să primească Premiul Nobel. Recenzia, intitulată „Un dublu epitaf“, îi aparţine lui William Totok: „Dacă în trecut Herta Müller a prelucrat experienţe personale şi elemente ale propriei biografii, de data aceasta ea se ocupă de represiunea colectivă la care au fost supuşi germanii din România. În ianuarie 1945 toţi bărbaţii între 17 şi 45 de ani şi femeile între 18 şi 35 de ani fuseseră deportaţi în Uniunea Sovietică. Deportările la aşa numita «muncă de reconstrucţie» s-au efectuat după criterii etnice, în baza unei culpe colective. Toţi erau consideraţi drept potenţiali colaboratori a nazismului, inclusiv antifasciştii declaraţi.“ Nu ne rămîne decît să aşteptăm traducerea în limba română a acestui ultim roman al scriitoarei germane. Din acelaşi număr al *Timpului* merită citit dialogul lui Liviu Antonesei cu Dorin Tudoran („Prieteniile nu mor niciodată; ele doar se destramă“) despre blogosferă, prietenie şi politică.

ochiul magic

Poezia nu-i literatură

În revista *ACOLADA* (Satu Mare, numărul 9 pe septembrie 2009) Ana Blandiana propune în articolul „Cum se scrie un poem?“ o surprinzătoare şi totodată seducătoare distincţie între poezie şi literatură. Poezia înseamnă, în opinia poetei, a spune mult prin foarte puţin, iar la limită a sugera cît mai mult frizînd tăcerea, în vreme ce literatura e risipă de cuvinte, fără preocupare de concizie şi miez. „Aş putea să vă vorbesc la nesfîrşit despre această impresia stranie că nu eu scriu, ci un altul scrie prin mine, fără măcar să se obosească să mă prevină despre ce e vorba. De aceea probabil ceea ce simt în faţa lor (a poeziilor) nu este mîndrie, ci mirare, nu orgoliu, ci umilinţă. Şi poate un mic foarte mic, aproape răsfăţat sentiment de frustrare că nu eu am făcut poezie să se întîmple, ci doar că ea mi s-a întîmplat mie. În măsura în care ceea ce scriu nu este mai mult decît literatură, sau chiar altceva decît literatura, nu merită efortul, nu mă interesează. În orice caz literatură şi poezie nu mi s-au părut niciodată sinonime. Literatura este ceva făcut din cuvinte, poezia, dimpotrivă, se scrie cu grija, cu spaima de a nu folosi prea multe cuvinte.“ Din păcate, trăsătura conciziei mergînd pînă la muţenie este o calitate pe care Cronicarul mărturiseşte că nu a găsit-o decît la rarii şi adevăraţii poeţi.

Un poet sincer

Revista *FAMILIA* din Oradea (numărul din iunie 2009) găzduieşte un grup de poeme semnate de Alexandru Virgil Iordache. Una din poezii se intitulează, dezarmant, „De ce sunt epigonul lui Nichita“. Iar răspunsul dat în ultima strofă este: „Pentru că nu am talent, pentru că eu vorbesc doar prin el/ Şi sper că el va vorbi prin mine măcar un pic / Dar nu va fi aşa, pentru că el este el, iar eu sunt eu/. Pentru că este un dumnezeu.“ Cronicarul nu crede că Nichita e un Dumnezeu, în schimb e convins că Nichita e Nichita şi nu Alexandru Virgil Iordache, dar recunoaşte, pus în faţa unei asemenea probe de onestitate cuvîntătoare, că sinceritatea e o virtute, chiar şi atunci cînd e sinucigaşă. În rest, epigonul are dreptate: talentul nu pare să-i prisosească…

S-a furat un craniu

Formatul de carte al revistei arădene *ARCA* (13x20 cm, 240 pag.) nu-i scade cu nimic savoarea de obiect de cultură bine făcut, pe care îl citeşti cu conştiinţa că ţii în mînă o revistă, nu un volum de autor. Cronicarul a avut surpriza de a descoperi aici o faţă neştiută a conferenţiarului universitar de la Timişoara, Ciprian Vâlcan, care publică în numărul comasat 7, 8, 9 al revistei notiţe, observaţii şi reflecţii lapidare, mustind de un umor veritabil şi inteligent. Iată două însemnări culese din articolul „Inchiziţia sîsîiţilor“. Prima: „Cel mai mic om din lume e un nepalez de 50 de centimetri, în vreme ce gigantul momentului pare să fie un ucrainean de 2, 52 metri. Primul e vesel şi agil, al doilea – bolnav de depresie.“ A doua notiţă: „A fost furat craniul lui Janos Kadar. Mă aştept ca extremiştii care i-au profanat mormîntul să-şi vîndă în curînd prada pe internet, alături de femurul lui Troţki, tibia Rosei Luxemburg şi maxilarul lui Eric Honecker. Relicvele liderilor comunişti ar putea să aibă, pentru început, chiar un preţ mai ridicat decît relicvele sfinţilor, fiind cumpărate mai ales de Ministerul de Externe al Venezuelei în vedera amenajării unui Muzeu al Stîngii la Caracas. Rămîne de văzut dacă Hugo Chavez îl va convinge şi pe Fidel Castro să-şi doneze trupul îmbălsămat.“

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

- BIBLIO -

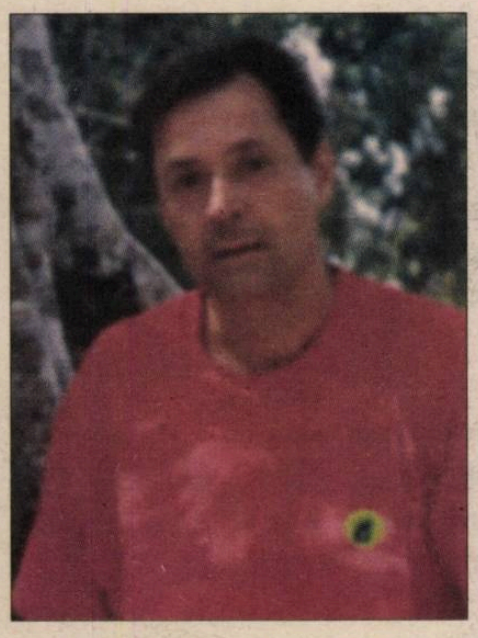
România literară®

42

acest număr apare cu sprijinul A.F.C.N.

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

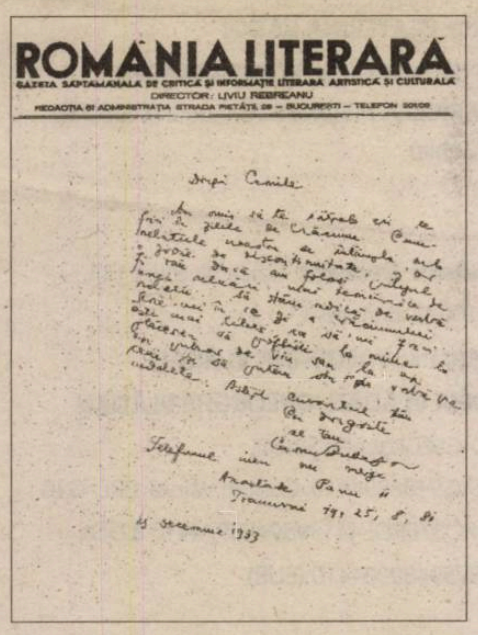
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 23 octombrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei



Petru Popescu

Tovarășa Zoia,
fragment din romanul
Supleantul

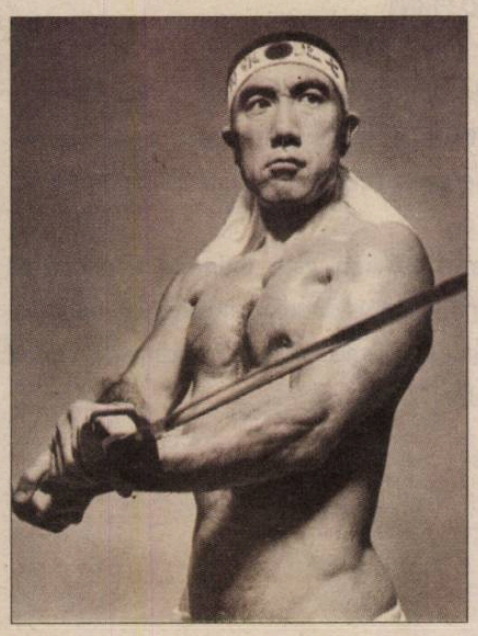
p. 18-19


ROMANIA LITERARA
GAZETA SAPTAMANALA DE CRITICA SI INFORMATIE LITERARA, ARTISTICA SI CULTURALA
DIRECTOR: LIVIU REBREANU
REDACTIA SI ADMINISTRATIA STRADA PIETATII, 28 — BUCUREȘTI — TELEFON 50109

Scrisori inedite de la
N. Iorga, E. Lovinescu, G. M. Zamfirescu, B. Fundoianu, Camil Baltazar, Petru Comarnescu

un documentar
de Dumitru Hîncu

p. 20-21



Avanpremieră editorială

Yukio Mishima

Zăpada de primăvară

p. 26-27

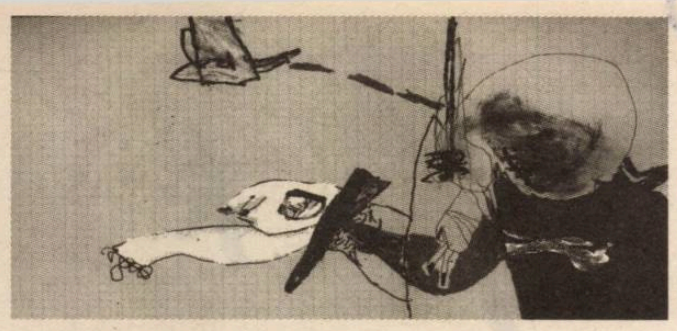
EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

Cui îi e frică de Herta Müller?

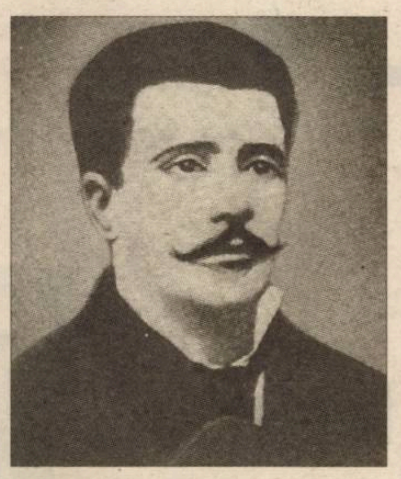
„NU AVEM nici un merit pentru Nobelul Hertei Müller", scrie cineva în „Orizont cultural" din 15-21 octombrie. E foarte adevărat. Dar mă întreb dacă am fi putut avea. Până una-alta Nobelul se acordă exclusiv pentru merite proprii. Ale Hertei Müller sunt indiscutabile. Problema este, se pare, cu totul alta. Cel puțin două dintre articolele consacrate evenimentului de numărul cu pricina profită de ocazie, nu spre a o omagia pe scriitoarea germană de origine română, ci spre a se răfui cu toți cei care, în România, și-au exprimat opinia, de obicei entuziastă, în legătură cu faptul că laureata, de patru ori nominalizată până acum, a fost preferată anul acesta unor scriitori de talia lui Philip Roth sau Amos Oz. E un mod foarte original de a se bucura de premiu: stricându-ne nouă bucuria. Nimeni nu spune că Herta Müller a avut recunoașterea cuvenită în România. Am declarat eu însumi în aceste zile, și nu o dată, că i-am rămas datori moralmente Hertei Müller și am semnalat, cu părere de rău, rarele împrejurări în care persoana și cărțile ei au avut parte de atenția editorilor și a criticii din țară. Am amintit de invitațiile la Festivalul „Zile și Nopți de Literatură de la Neptun", pe care nu le-a putut onora din păcate, de prezența ei la Sibiu sau la „Nocturna" emoționantă a Marinei Constantinescu de la TVR1. Dar de aici și până la inculparea întregii opinii literare (și nu numai) românești e însă o cale mult prea lungă. Ceea ce mă sperie de-a binelea este ura (acesta e cuvântul) care se degajă din aceste articole, veritabile pamflete, cărora le lipsește, pe lângă talent, minima bună-credință.

„O țară de politruci, cameleoni, activiști, cu clickuri și cancanuri, cu catedrale fastuoase și gropi", face spume la gură un cunoscut editor care i-a publicat cândva Hertei Müller un volum de versuri, ca dovadă de supremă intuiție anticipatoare. Și dacă acesta e tonul răfuielii cu țara, mi se pare de prisos să reproduc ce scrie editorul care a pus o vorbă bună pe lângă Academia Suedeză despre, de exemplu, colegii lui librari... Îi compară, nici mai mult, nici mai puțin, cu defunctul: nu trăiesc ei oare din vânzarea cărților tot așa cum defunctul trăia din vânzarea evreilor și șvabilor? Să citești și să nu crezi! Celălalt supărat pe viață are o gură și mai otrăvită: „În mod normal, acest premiu ar fi trebuit să fie o palmă la adresa imposturii. Da' de unde! Să mi-ți-i vezi pe ghermănoi cum, de îndată ce au aflat vestea, se lăbărțau pe (prin) diferite canale – mediul lor prielnic – secretându-și voluptelnic mâzga". Cin' să fie, cin' să fie denunțătorul imposturii naționale? Și în virtutea căror merite ne va fi sfidând el pe toți? N-are rost să ne încărcăm memoria cu numele unui om ale cărui merite sunt pe măsura stilului grobian din articol. Ura fiind irațională, n-ar trebui să ne mirăm nici că pamfletele din „Observator cultural" sunt lipsite de cea mai elementară deontologie. Pline, în schimb, de aproximații și inexactități. Ipochimenul din urmă se declară convins că traducătorul Hertei Müller în română ar fi fost mătrășit de la revista „Lettre", iar organizatoarea unui Festival la care scriitoarea a fost invitată ar fi fost sancționată de ICR, editorul revistei. Curat blestem! Sper din tot sufletul ca Herta Müller să nu afle de nenorocirile pe care numele ei le atrage pe capul scriitorilor români.

Criticii își au partea de papară cuvenită. Scrie unul din colaboratorii la revista doamnei Carmen Mușat: „Mecanismele de promovare și omologare din România încurajează mediocritatea și servilismul". O fi știind el ceva de când colaborează la „Observator". „Revistele literare, manipulate și ele de grupuri și grupulețe care tocmai se moșmondeau să numere voturile pentru alegerea ce va să vină curând, au ocolit-o pe Herta Müller". Aș vrea și eu să știu unde s-au publicat sondajele cu pricina. Se vede că nu citim toți aceeași presă literară. Cât despre urîtul obicei al criticii de a-i ignora pe cei mai buni, vă trimit tot la „Observator". Informați-vă cu toată încrederea! O revistă cu adevărat democratică în care nu se face nicio deosebire între Herta Müller și Noman Manea, recomandat călduros academicienilor de la Stockholm încă de acum câtăva vreme. Se cuvin mulțumiri „Observatorului cultural" pentru că ne-a reamintit prin pana unor iluștri confrați niște foarte triste adevăruri. I-am fi crezut din stirpea nobilă a lui Titu Maiorescu, dacă higienica lor intervenție ar fi fost *sine ira et studio*. Dar cum a fost exact pe dos, cu furie și fără migală, nu-mi rămâne decât să mă întreb cui și de ce îi e frică de Herta Müller. ■



s u m a r



Trădarea criticii? de Gabriel Dimisianu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Primul Faulkner (IV)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Ce punem în raftul doi? – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Menhirul cu ramuri de vîsc

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
De ce avem roman

Fericirea de Nicolae Coande – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Biblioteca Turgheniev

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Amintirea lui Valentin Silvestru de Ștefan Cazimir – p. 9

Complexul ratării presimțite de Radu Ciobanu – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Regulă și de-reglare (I)

Poemele lui Ioan Mușlea de Ion Pop – p. 12

Eminescu de Mihail Gălățanu - p. 13

De ce Alexandru Paleologu de Tudorel Urian – p. 14

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

RESTITUIRI – pp. 16-17
Ștefan Petică – suavul visător de Mihai Zamfir

Petru Popescu: Tovarășa Zoia - pp. 18-19

INEDIT – pp. 20-21
Scrisori de la N. Iorga, E. Lovinescu, G.M. Zamfirescu, B. Fundoianu, Camil Baltazar, Petru Comarnescu
de Dumitru Hîncu

IN MEMORIAM
Ion Cojar de Marina Constantinescu – p. 22

Revedere cu Marina Krilovici de Mihai Canciovici – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
La „giudețul" femeilor

Leons Briedis
Traducere și prezentare de Leo Butnaru – p. 25

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 26-27
Yukio Mishima: Zăpada de primăvară
În românește de Angela Hondru

Târgul de Carte din Frankfurt 2009 de Doina Ruști - p. 28

Meridiane - p. 29

SCRISOARE DIN STOCKHOLM – p. 30
Premiul Sorescu 2009 de Gabriela Melinescu

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Chimicale

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Știau ce știau – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU,
IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 13, 15, 16, 17, 23),
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 20, 21, 22, 30, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 11, 12, 14, 18, 19, 24, 25, 29, 31)
ADRIANA BITTEL (pag. 3, 10, 26, 27, 28)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**, **GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiteraraa@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Toţi criticii au trădat, într-un fel sau altul, „literatura vie“, aceasta este teza axială a cărţii lui N. Breban, iar cele câteva portrete de critici vin să ilustreze, în fond, ipostaze ale trădării.

Trădarea **criticii?**

UN PRODUCĂTOR neobosit de surprize, în spaţiul nostru literar, este Nicolae Breban, autor acum al unei cărţi despre critică şi despre criticii din generaţia lui. Cine s-ar fi gândit? Şi-a intitulat cartea *Trădarea criticii*, un titlu despre care înclină să creadă că-i va şoca (irita) pe mulţi cititori : „Nu puţini vor fi, probabil, oarecum şocaţi, dacă nu chiar iritaţi de titlul acestui eseu“.

Nu ştiu dacă va şoca (irita) acest titlu, dar nedumereşte întrucâtva. „Trădarea criticii“ este o exprimare echivocă şi nu poţi să nu te întrebi: în fond cine pe cine a trădat? Critica a trădat sau critica a fost trădată?

Trecând de titlu, ne dăm totuşi seama repede cine a trădat pe cine, în viziunea lui N. Breban, mai ales că de la început prozatorul ne trimite la faimoasa *La trahison des clercs* a lui Julien Benda. Un reper lămuritor. Eseistul francez deplânsese, în anii 30 ai veacului trecut, angajarea intelectualilor, a cărturarilor (*les clercs*) în disputele politicii ale vremii, tot mai înverşunate, în polemicile sociale, în loc să se ocupe mai departe, cum ar fi fost bine, şi cum crede şi Nicolae Breban, „de principiile artei lor, de litera şi spiritul etern al imperiului cultural“. Referirea e mai mult decât străvezie la starea de lucruri de la noi, de după 1989, când politicul a confiscat atenţia tuturor şi nu în ultimul rând pe a oamenilor scrisului. S-au dezinteresat, tocmai ei, de literatură, de cultură, le-au trădat, la fel cum făcuseră odinioară intelectualii dezaprobaţi de Benda (şi de Breban). Răsturnările de la sfârşitul lui 1989 au aruncat întradevăr, ne amintim, literatura în derizoriu, devenită neimportantă chiar şi pentru scriitori, chiar şi pentru criticii literari. Cel mult se vor interesa de literatura-document, de jurnale, de memoriile oamenilor politici sau ale altora, ca efect al faptului că aceste genuri fuseseră înainte aproape prohibite, sever cenzurate în orice caz.

Trădarea literaturii de către critică începuse însă mai demult, socoteşte Nicolae Breban, şi nu poate fi pusă numai în seama climatului de după 1989. Să spun însă mai apăsat, înainte de a vedea şi alte lucruri, că atunci când vorbeşte despre literatură şi critică Breban se referă, mai cu seamă, la literatura şi critica generaţiei lui. În special acestea îl preocupă, chiar dacă afirmă undeva că apartenenţa la o generaţie sau alta nu e semnificativă, că generaţiile nu sunt importante ci numai grupurile, grupările de literaţi şi artişti.

În anii 60-70, ai începuturilor lui Nicolae Breban şi ale „grupului“ său (Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag), raporturile dintre literatură şi critică, dintre scriitori şi critici fuseseră cu adevărat bune, în ciuda vremurilor rele, sau tocmai pentru că erau astfel. Tinerii scriitori şi tinerii critici acţionau solidar, mobilizaţi de acelaşi ţel : ieşirea de sub opresiunea ideologicului şi afirmarea valorilor autentice. „Prietenii noştri, tinerii critici şi comentatori, ne-au simţit şi ni s-au aliat şi, e drept să spunem, numai cu ajutorul lor a fost posibilă renaşterea literaturii şi artelor, sfâşierea chiar şi parţială, a vălului de fum şi pâcla densă ideologică...“

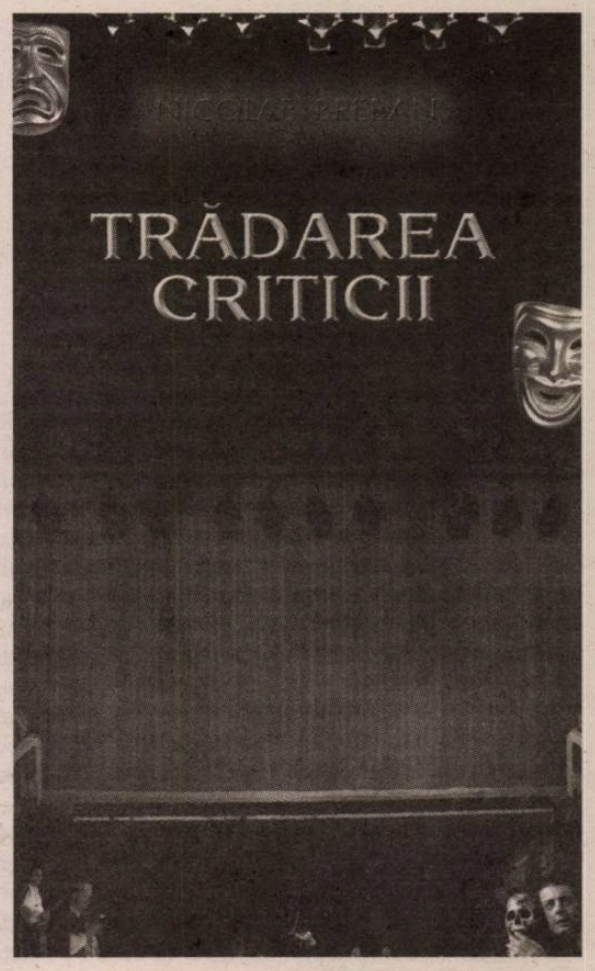
Rememorarea acestei faste conlucrări între scriitori şi critici, a vremurilor în care unii pe alţii se sprijineau, imprimă textului brebanian inflexiuni emoţionale.

Puţini sunt scriitorii de azi care să fi elogiat în termeni atât de decişi contribuţia criticii , rolul criticilor în propria carieră literară, cum o face Breban, orgoliosul până la aroganţă Nicolae Breban : „Da, falanga critică splendidă din jurul *Gazetei...* şi apoi al *României literare* de atunci, de la sfârşitul deceniului şapte, ne-a sprijinit, a crezut în talentul şi în capacitatea noastră de a învinge sistemul în punctul său nevralgic (...) au făcut posibilă renaşterea literelor, promovarea noastră, a tinerilor scriitori de atunci“.

Dar aceasta a fost cândva. De atunci relaţia literatură - critică (scriitori - critici) s-ar fi tot degradat, în cuprinsul unui proces care continuă după decembrie 1989. Toţi criticii au trădat, într-un fel sau altul, „literatura vie“, aceasta este teza axială a cărţii lui N. Breban, iar cele câteva portrete de critici vin să ilustreze, în fond, ipostaze ale trădării. Sunt expresii ale admiraţiei şi ale iubirii intelectuale aceste portrete de critici, dar şi ale dezamăgirii şi frustrării. Cartea adună la nesfârşit reproşuri adresate criticilor, acelor critici, mai ales, pe care odinioară Breban i-a simţit alături şi pe care azi nu-i mai simte la fel. Au trădat, *l-au trădat*, în fine, spre paguba şi a literaturii şi a lor, cum Breban vrea să ne facă să înţelegem. Dar să vedem mai de aproape în ce constă trădările criticilor, astfel cum ne sunt dezvăluite în cartea de care vorbim.

Lui I. Negoiţescu i se reproşează că în „ne-terminata Istorie“ nu a dat „schiţe biografice“ ale scriitorilor incluşi precum şi „concizia extremă, lacunaritatea, insuficienţa şi lapidaritatea deconcertantă“ a multor capitole din *Istorie*. Altă vină a lui I. Negoiţescu, împărţită însă, aceasta, cu Matei Călinescu, este de a nu fi scris nimic despre *Îngerul de gips* („...cei doi prieteni ai mei., Nego şi Matei, nu au scris nimic despre *Îngerul...*“). Argumentul prieteniei este de altfel mereu invocat de Nicolae Breban, cu o nedisimulată candoare, aş spune,ca termen legitim în relaţiile cu critica, cu criticii. De aceea îi şi apar mai multe şi mai grave „trădările“ lui Matei Călinescu, resimţite cu atât mai dureros de Breban cu cât au pus în cauză nu doar credinţele literare, cândva împărtăşite de amândoi, ci şi prietenia. „Nimic mai greu decât să vorbeşti despre *o parte din tine*“, astfel începe, dramatic, portretul dedicat lui Matei Călinescu, pentru a continua cu evocarea celor trei ani de reciprocă tatonare, până în 1961, de atunci începând prietenia de un deceniu şi mai bine, declinând şi stingându-se după 1973, anul în care Matei Călinescu emigrează în Statele Unite. Reproşuri : Matei a uitat „tinereţea românească“, l-a uitat pe Nichita Stănescu, a uitat literatura română, el, unul dintre „cei mai lucizi critici şi cunoscători“ ai ei. Este un anticomunist prea înverşunat, absolutizează răul, cum făcuse şi Eugen Ionescu, mergând până la „diminuarea meritului celor <care nu ne sunt prieteni>„. Mai ales în textul dedicat lui Matei Călinescu recurge Breban la figura retorică numită preteriţiune : afirmi că nu vei vorbi despre un anume lucru şi tocmai prin asta pui acel lucru în şi mai puternică lumină. Spun că nu spun, dar spun : „Nu, nu-i reproşez fostului meu prieten că m-a <trădat>. E prea fin, prea nobil, pentru un act de felul acesta. Nici că m-a uitat“.

Invocarea prieteniei trădate o regăsim în portretul făcut lui N. Manolescu, la fel de plin de amărăciune şi încă mai direct în acuze, pe alocuri vehement, aruncând provocări la confruntare deschisă, la coborârea amândurora în arenă: „...aşteaptă un pic ! Încă un pic, poate nu prea mult. Şi literatura română contemporană, scena, uneori turbulentă, a vieţii literare va fi în sfârşit <uşurată> de unul din actorii ei cei mai ... incomozi, atipici, imprevizibili ... nu ştiu. Alege tu epitetul potrivit ! Îţi las, iată, această alegere şi promit, cum am făcut şi în ultimele două decenii, să nu reacţionez imediat, indiferent de opinia ta. Oricât de ciudată, de dureroasă, de scandaloasă ar fi...“. Reproşuri? Printre altele : „a petrecut mai bine de zece ani în politică, mereu în poziţie marginală“, contribuind prin absenţa din viaţa literară la „dezorientarea“ acesteia ; s-a înscris fără rezerve în „cercul de influenţă al dnei Lovinescu care ridica pretenţii de a face ordine în literatură“; şi-a îndepărtat „vechii consilieri (!) care îl îndemnau să-şi continue *Istoria*... întreruptă şi să respecte, măcar formal, valorile reale pe care el însuşi le-a încurajat sub comunism...“



Nicolae Breban, *Trădarea criticii*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2009, 282 p.

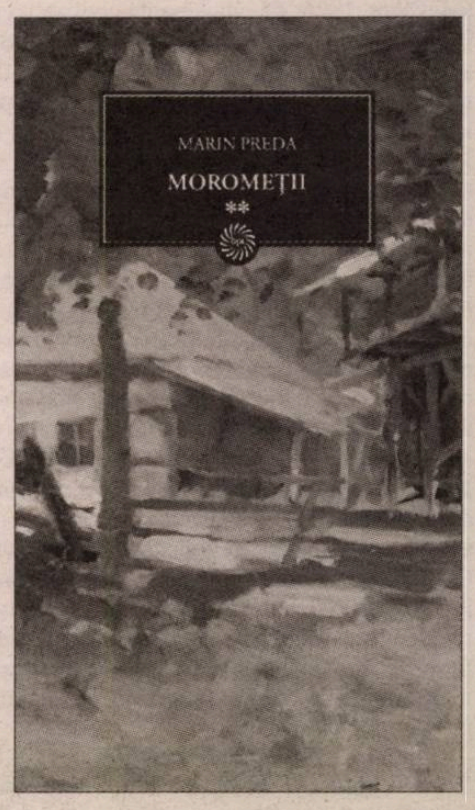
Gabriel DIMISIANU

(continuare în pag. 4)

MIERCURI, 21 octombrie
a apărut cel de-al 32-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
volumul al doilea din romanul
Moromeţii
de
Marin Preda

Publicată în 1967,
la 12 ani distanţă de primul volum,
cartea continuă să scufunde
şi mai adânc
lumea
bunului plac şi a bunului gust
din Siliştea Gumeşti.
Presiunea istoriei îşi spune deja cuvântul.

Prefaţă de Eugen Simion
Tabel cronologic de Teodora Dumitru
Referinţe critice de Mihai Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din *Uliţă de sat*
de Nicolae Grigorescu



Mircea Mihăieș
CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (IV)

Pentru un debutant, Faulkner dovedește o incredibilă maturitate în a controla schimbările în psihologia personajelor, dar și mișcările mai ample din viața comunității.

UNA din cele mai spectaculoase scene ale romanului, care ocupă o bună parte din capitolul V, reprezintă prilejul confruntării decisive între cele două lumi: între cei deja morți-fără-să-știe și cei ce se pregătesc să moară. E un „dans macabru" construit după regulile artei: lumini și umbre, sunete și șoapte, dezlănțuiri de energie ținută până atunci sub control. Asemeni unui carnasier pregătit să-și devore prada, Januarius Jones se dezlănțuie, indiferent la lumea din jur, indiferent la decizia lui Gilligan de a-l aduce pe Donald Mahon „să asculte muzica" — singurul lucru pe care-l mai putea face, deoarece începuse să orbească: „Jones, intrând în competiție, dansă cu ea de două ori, o dată șase picioare și apoi nouă picioare. Nu putea dansa cu ușurința plină de forță a altor fete. Poate din acest motiv era atât de curtată. Dansul cu fetele mai îndemânatice semăna prea mult cu un dans cu băieți agili. Oricum, toți bărbații voiau să danseze cu ea, s-o atingă.

Jones, înlăturat a doua oară, deveni galben-speculativ; tactic; apoi, evaluându-și șansele, întrerupse cuplul ce dansa. Bărbatul își ridică iritat fața smeadă, dar Jones o îndepărtă de turma săltăreață și o conduse în unghiul alcătuit de colțul balustradei. Acolo se putea ajunge doar până în spatele lui. Știa că avantajul e doar de scurtă durată, așa că vorbi repede:

– Prietenii dumitale sunt și ei aici.

Evantaiul ei de pene îl atinse încetișor pe la gât. Îi căută genunchii, dar ea îl evită cu abilitate, încercând însă zadarnic să iasă din colț. Cineva dornic s-o invite la dans îl abordă din spate iar ea spuse exasperată:

Dansați, domnule Jones? E un teren foarte bun. Ce-ar fi să-l încercăm?"

Pentru un debutant, Faulkner dovedește o incredibilă maturitate în a controla schimbările în psihologia personajelor, dar și mișcările mai ample din viața comunității. Charlestown, orașul de dinaintea plecării locuitorilor la război, e un loc tradițional, conservator, trăind după ritmurile ancestrale, respirând prin toți porii obiceiurile lumii vechi. Odată cu războiul, asupra satului „au coborât jazzul și prohibiția, ca o invazie de lăcuste" (McClure, 1926: 4), adică bolile civilizației moderne. Între extrema permisivitate corporală indusă de jazz și abstinența provocată de ultima și cea mai violentă răbufnire a puritanismului, individul era aproape complet anihilat. Vitalitatea ieșită din comun al lui Januarius Jones, cel care întrupează „lumea, diavolul și carnea" (McClure, 1926: 4) contrastează puternic, isteric, visceral cu universul ființelor moarte. Încă de acum, Faulkner ne face părtași viziunii sale întunecate asupra destinului omenirii: singurul personaj triumfător în lumea sufletelor moarte trebuie să fie o ființă respingătoare, un satir obsedat de toate femeile pe care le întâlnește. Jones nu are criteriu în alegerea victimelor. Ochii săi galbeni, de felină — Faulkner îl compară de mai multe ori cu un țap, accentuând astfel calitățile exclusiv sexuale ale individului — semnalează animalul de pradă. Januarius Jones e, într-un fel, și „intelectualul" comunității, profesor de latină eșuat într-un târg unde cultura e doar o prezență stranie, semn ea însăși al decăderii lumii „naturale". Cu toate acestea, nu e nimic „cultural" în comportamentul lui. Îl vedem dizertând de mai multe ori în prezența reverendului Mahon pe teme literare, dar scenele sunt lipsite de profunzime. Ele adaugă o filă mult prea subțire la dosarul demoniac ce pregătește dezlănțuirea forței primitive a fiarei.

Dacă n-ar fi fost decât acest personaj — Januarius Jones —, amestec de slăbiciune umană și energie mefistofelică, și Faulkner ar fi meritat să scrie *Soldier's Pay*. Fără să fie eroul central al evenimentelor, prezența sa copleșitoare răscumpără destule din paginile de pur decorativism din capitolele mediane ale cărții. Învingător și învins, el reprezintă elementul de stabilitate într-un moment când ceilalți eroi plutesc în reveriile maladive ale propriei disoluții. Jones — personaj fără identitate, orfan ivit parcă din neant — repurtează o singură victorie amoroasă. Cea mai lipsită de glorie, dobândită asupra lui Emmy, ființa care întrupează existența telurică, non-spiritualul și încăpățânarea tristă a celui dinainte învins. Anti-erou el însuși, Jones nu are acces decât la cineva asemănător lui, la femeia-femelă, marginalizată în lumea feerică a nimfelor cărora nu le e dat să cunoască, nici ele, fericirea.

Jones e un dezmoștenit al soartei. N-a avut parte de căldura căminului familial, iar orfelinatul catolic l-a transformat într-un monstru. Pentru a-l defini, Faulkner face o trimitere bizar-enigmatică la unul din marii maeștri ai romanului american: „asemeni lui Henry James, el a ajuns prin strădanie la aparența adevărului." E greu de explicat de ce avea nevoie scriitorul de această referință livrească, de vreme ce singurele „aparențe de adevăr" la care suntem părtași se reduc la încercările disperate ale lui Jones de a cuceri femeile. Vulgaritatea de limbaj si subtilitatea retorică sunt puse la bătaie cu egală pasiune de această mașinărie propulsată de-o energie strict sexuală. În una din descrieri, el își plimbă înfometat „chipul ca o oglindă rotundă în fața căreia se vor fi zbenguit faunii și nimfele la începutul lumii." Obsesia aproape exclusivă de a cuceri femeile, de a le poseda fizic, indiferent de felul cum arată și de statutul social, indică dimensiunea pur animalică a personajului. Faptul că e profesor de latină e la fel de puțin relevant, precum e și asemănarea — nedemonstrată — cu evoluția psihologică a lui Henry James.

Într-o măsură mai mare decât și-ar fi dorit autorul, personajele sunt doar schițele construcțiilor psihologice împrumutate din realitatea imediată. Fără a avea intensitatea eroilor și situațiilor descrise de Fitzgerald în povestirile despre „epoca jazz-ului", protagoniștii lui Faulkner ascultă și ei de ritmul interior al muzicii intens pulsative. Acea muzică redă inconștient dimensiunea agitației lumii născute din tragedie. „Pătrunderea jazz-ului la sate" poate constitui un episod neexplorat din epopeea modernizării impetuoase a lumii după drama colosală a pierderii identității. Vitalitatea clocotitoare a oamenilor e dublată de „obscenitatea ritmică tulburătoare a saxofoanelor", descriere în care palpită aceeași viziune îndrăzneață și în limbaj și în conținut care-l făcuse pe autor să exclame: „Sexul și moartea; ușa din față și ușa din spate. Cât de indisolubil legate sunt în noi!"

Una din lecturile romanului care a făcut carieră este datorată lui Cleanth Brooks. Potrivit veteranului studiilor faulkneriene, *Soldier's Pay* se plasează pe versantul romantismului care ar fi dominat mari porțiuni din opera de început a scriitorului. Argumentele sale sunt mai degrabă circumstanțiale. Romanul a fost scris cam în aceeași perioadă cu povestirea *Nympholepsy*, scurta epopee cavalerească *Mayday* (a nu se confunda cu varianta de lucru a lui *Soldier's Pay!*) și *Helen: A Courtship*, cele cincisprezece sonete compuse pentru Helen Baird. Aceste scrieri, ca și poezia de până atunci a lui Faulkner erau, într-adevăr, pline de nimfe și fauni (în 1924 Faulkner publicase *The Marble Faun*, volum care-l plasa între poeții promițători ai regiunii.) E cât se poate de adevărat că și *Soldier's Pay* privilegiază referințele la astfel de personaje mitologice. Numai că funcția lor e ironică și parodică, în ton cu poetica modernistă. Departe de a încerca să recreeze un univers bucolic, Faulkner demonstrează că mitul funcționează și în condițiile „nerealității" spirituale în care s-a scufundat omenirea după Primul Război Mondial. ■

McClure, John, 1926, „Literature and Less", New Orleans *Times-Picayune*, April 11, în Inge, 1995.

Inge, Thomas M., 1995, *William Faulkner. The Contemporary Reviews*, Cambridge: Cambridge University Press.

Trădarea **criticii?**

(urmare din pag. 3)

Și încă mai limpede: „Opera mea nu-i mai spune nimic, tocmai lui, celui care, cu doar câțiva ani înainte, părea uimit și fermecat de unele performanțe ale romanelor mele".

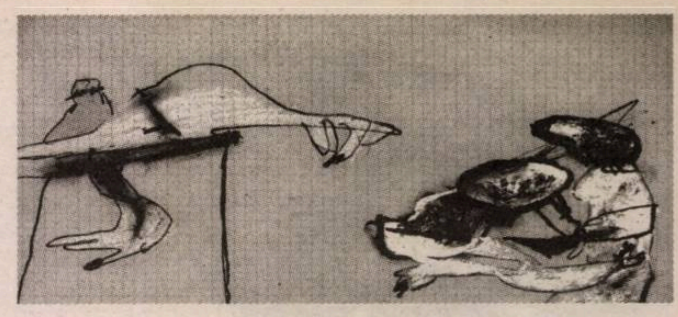
Lui Lucian Raicu, despre care scrie cu cea mai mare căldură, îi reproșează excesiva prudență, reticența față de Breban în perioada în care acesta căzuse în dizgrația regimului comunist („nu m-a mai comentat public, în scris, și nici măcar nu m-a mai citat în articolele sale"), autoclaustrarea din anii exilului parizian. Eugen Simion, "spirit conservator în cel mai bun, mai nobil sens al cuvântului", care de mult timp nu i-a mai făcut lui Nicolae Breban „onoarea unui text exegetic", cultivă „o admirație rigidă" față de Marin Preda, neaducându-și la zi cărțile consacrate scriitorilor români de azi. Mircea Martin a părăsit de mult critica de întâmpinare, retrăgându-se în „cercetarea domeniului estetic" și în activități de editor. Eu sunt certat (nu e prima oară , dar pe bună dreptate !) pentru că nu am dat o „voluminoasă sinteză", eventual o monografie a romanului postbelic, iar Gheorghe Grigurcu, în treacăt, pentru că se consumă în nesfârșite atacuri la adresa lui Marin Preda și Nichita Stănescu, în loc să redacteze „ample monografii" închinate literaturii actuale. Al. Călinescu, Cornel Ungureanu, Petru Poantă și alți critici pe care N. Breban îi prețuiește au la fel vina de a se fi depărtat de „literatura vie". O excepție : „fina, frumoasa și energica Irina Petraș" care a publicat recent „o impresionantă Panoramă a literaturii române contemporane".

Bilanțul criticii e negativ, după cum se vede. Critica a trădat.

Ce-i de făcut ? E nevoie de un „nou pașoptism cultural", conchide Nicolae Breban, de o reaprindere a entuziasmului pentru literatură, pentru cultură, de un apel heliadesc pe care în final îl și rostește : „ - Veniți înapoi, spirite alese, în ograda atâtor splendide și reușite lupte, vise ale tinereții noastre..."

Marele romancier li se adresează patetic măreților umbre dar odată ce au trădat ce se mai poate face ? Există însă și azi critici, îl rog pe Breban să mă creadă.
Ei nu au trădat, căci ar fi fost prea devreme. Toate la timpul lor.

Gabriel DIMISIANU



Fie că preia de la alţii, fie că anticipează pe alţii, cartea nu pare a aminti de sine însăşi, e venită ori prea devreme, ori prea târziu, e în contratimp cu memoria literară.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

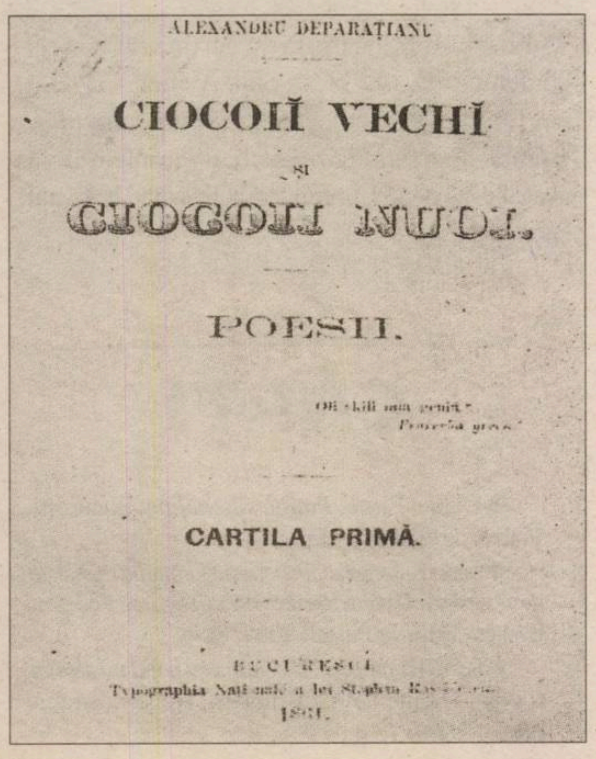
Ce punem în raftul doi?

Destinatar: Domnul Profesor Paul Cornea
Domnule Profesor,

DE CURÂND aţi fost pomenit într-una din şedinţele de număr de la **România literară** şi, spre mirarea noastră, a celor prezenţi, am constatat că toate generaţiile din redacţie vă avuseseră profesor (generaţia dlui Dimisianu, apoi a Adrianei Bittel şi a lui Alex Ştefănescu, apoi generaţia mea) şi că toţi am studiat cu dumneavoastră literatura paşoptistă. Dar chiar şi studenţii mei de acum vă au profesor pentru că, după câte am aflat, predaţi la un masterat. Îmi amintesc cu mare plăcere de cursurile cu dumneavoastră şi vă spun şi de ce. Paşoptiştii, ştiţi bine, au avut noroc cu istoria, dovadă cât de multe străzi, pieţe şi statui au şi au avut, în toate timpurile. Patriotismul lor autentic şi salvator pentru ţară în momentul acela, naţionalismul lor cerut de Europa, a fost în comunism folosit şi răstălmăcit, golit de atributele lui specifice. Cum proceda sistematic cu toate cele, puterea comunistă scotea lucrurile din context şi le punea în lumina care îi convenea, transformându-l şi pe Eminescu, de pildă, într-un autor de lozinci. Or, deşi era la modă discursul patriotard, iar literatura paşoptistă ar fi permis un curs în ton cu..., deşi paşoptiştii erau „vechi", iar prăfuirea lor părea inevitabilă, dumneavoastră „aţi scuturat colbul", i-aţi pus într-o lumină potrivită şi-ntr-o armătură teoretică occidentală fără cusur şi la zi. Un curs ca acela pe care l-aţi făcut la noi ar ţine şi astăzi, iar lucrurile pe care le-am învăţat la orele cu dumneavoastră, iar apoi din cărţile dumneavoastră îmi folosesc în continuare, cele despre receptare, în primul rând. Şi, mai presus de orice, ne-aţi îndemnat să redescoperim literatura pe cont propriu.

Din toate aceste motive, pentru întrebarea de săptămâna aceasta, pe care o pun întotdeauna unui destinatar explicit, dar şi cititorilor nenumiţi, v-am ales interlocutor pe dumneavoastră. *Care sunt criteriile după care stabilim autorii de raftul doi*, ca să nu spun de mâna a doua ? Asta într-o ierarhie în care avem autori de raftul întâi, apoi minori (care nu se confundă cu cei de raftul doi, sunt însă autori care au un bemol la cheie) şi, la urmă acei autori care par a scrie doar din greşeală. Desigur, nimeni nu poate pune pe hârtie exact ceea ce-şi propune, la mai toată lumea desenul interior e mult mai frumos decât cel la care avem acces, dar autorii de raftul doi seamănă cu cei care aud în mintea lor foarte bine o arie sau un cântec, dar când deschid gura ies nişte răcnete sau mieunături care alungă publicul. Şi totuşi ei cântă adesea, pentru propria satisfacţie. Ce loc are prolificul Grandea? Dar Baronzi? Şi câţi alţii...

MI-A VENIT în minte această întrebare citindu-l (destul de greu) pe Alexandru Depărăţeanu în splendida colecţie *Restitutio* a Editurii Minerva (o colecţie de raftul întâi, care dovedeşte că ediţia bună salvează adeseori o carte


ALEXANDRU DEPARAŢIANU

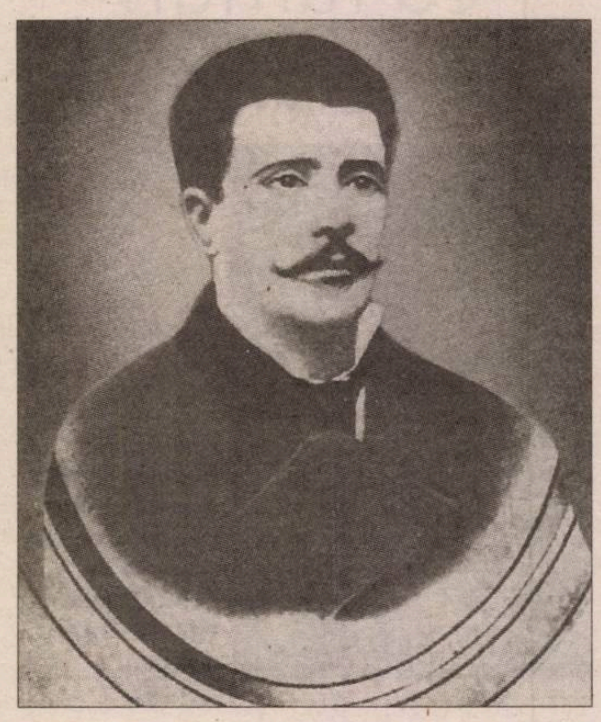
CIOCOII VECHI

ŞI

CIOCOII NOI.

POESII.

CARTILA PRIMĂ.



condamnată la uitare). Probabil că nimeni nu i-ar fi reţinut numele bietului Depărăţeanu (1834-1865), dacă Topîrceanu nu l-ar fi parodiat memorabil în *Vara la ţară*. De altfel o parte din scrierile lui aflate la moşia din Deparaţi a fost arsă la răscoala din 1907. Să remarc totuşi talentul lui Alexandru Depărăţeanu, care promitea, dar nu se copsese încă. Din păcate, o moarte timpurie (n-am reuşit să-i aflu cauza nici din *Dicţionarul General...*, nici din *Istoria literaturii române de la origini până la 1900* şi nici din *Prefaţa* lui Dumitru Bălaeţ la volumul amintit), la nici 31 de ani, face ca latenţele acestea să rămână de mâna a doua.

Locuinţa mea de vară
E la ţară:
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare,
Beat de soare,
De parfum şi de amor.

Acolo e fericirea
şi iubirea
Timpului patriarhal;
Viaţa ce aici s-ascunde
Curge-n unde,
Curge-n unde de cristal!

Ale soarelui copile
Dalbe zile
De cuptor şi cireşar,
Ca pe nişte surioare
pe fecioare
Din colibi le cheam-afar'.

Şi ca roiul de albine,
Pe coline,
Pe vâlcele, pe câmpii,
Toată ziua mi se-ncurcă
Şi murmură

Copiliţe şi copii!

Urmează o mulţime de strofe pastorale şi diminutivale în stare să stârnească ironia unui condei parodic, dar apoi, pe neaşteptate, în acelaşi poem nesfârşit, strofe satirice destul de vehemente pe teme sociale. Versificaţia e foarte bună şi imaginile, pentru un preeminescian, îşi au meritele lor. Scris în perioada volumului *Doruri şi amoruri* (1861), poemul a fost recuperat mult după moartea poetului, de către B.P. Hasdeu. La 60 de ani de la scriere, Topîrceanu îl repune în circulaţie prin ingenioasele schimbări „pe ici pe colo, prin părţile esenţiale".

Locuinţa mea de véră
e la ţéră...
Acolo era să mor
De urât şi de-ntristare,
Beat de soare
Şi pârlit îngrozitor!

Acolo, când n-are treabă,
Orice babă
Este medic comunal.
Viaţa ce aici palpită
e lipsită
De confort occidental.

Pentru ca lucrurile să ia un aer şi mai comic, Topîrceanu foloseşte ortografia veche, în care diftongii apar scrişi prin vocală cu accent.

POATE că nu l-aş fi ales ca exemplu pe Depărăţeanu, dacă n-aş fi descoperit că el are, pe lângă această poezie *Vara la ţară* (nu *Viaţa la ţară*, cum greşit apare în dicţionare) şi un poem, *Ciocoii vechi şi ciocoii noi*, apoi o piesă scrisă în 1853 şi publicată postum, o comedie în IV acte şi un tablou despre care se presupune că e o localizare, adică o traducere adaptată, cu multe porţiuni reuşite, şi că personajul principal se numeşte Gulică, ca eroul lui Arghezi din *Cimitirul Buna-Vestire*. De altfel, piesa aminteşte ca ton, structură şi vocabular de *Chiriţa în Iaşi* a lui Alecsandri, care-l precedă cu 3 ani. Aceste lucruri m-au condus la o definire (de uz propriu, fără alte pretenţii) a noţiunii de „carte de raftul doi": cartea care nu există în sine, ci numai prin alţii. Fie că preia de la alţii, fie că anticipează pe alţii, cartea nu pare a aminti de sine însăşi, e venită ori prea devreme, ori prea târziu, e în contratimp cu memoria literară. Nimeni nu leagă titlul *Ciocoii vechi şi (ciocoii) noi* de Alexandru Depărăţeanu, deşi ar fi avut întâietate, nimeni nu leagă *Vara la ţară* de Depărăţeanu, ci numai de Topîrceanu, nimeni nu-l leagă pe Gulică-Guliţă de Depărăţeanu, ci, ori de Alecsandri, care e înainte, ori de Arghezi, care e după. Şi totuşi la Depărăţeanu apărea chiar în titlu: *Don Gulică sau Pantofii miraculoşi*! Să ţină asta de receptare, de „orizontul de aşteptare" care asigură succesul sau căderea? Răspunsul meu este nu. Ţine de acea chimie interioară, de acea adecvare a legăturilor interne care convinge sau, în cazul de faţă, nu convinge. Fiindcă toate intuiţiile poetice sau dramatice ale lui Depărăţeanu sunt sabotate de elemente eteroclite, de o aşezare neinspirată. Nu originalitatea contează aici, ci expresivitatea întregului. Iar pentru aceasta nu s-a găsit încă un cântar perfect şi care să poată fi folosit în avans.

Este Depărăţeanu un epigon? Răspunsul e, din nou, nu. Dimpotrivă, el este primul care cristalizează literar anumite tendinţe care există în aerul timpului, cu acea prospeţime pe care o asigură uneori tinereţea. Dar asta nu ajunge. Nu are nici o importanţă cine e primul, ci numai cine se face auzit. Iar ca să te faci auzit îţi trebuie un instrument literar cu toate strunele acordate. În fine, Depărăţeanu nu e nici măcar un minor, ca Topîrceanu, de pildă, cu talent şi virtuozitate certe, convingătoare, dar cu mize mai degrabă mici. (În paranteză fie spus, literatura română ar câştiga, cred eu, dacă „minorii" ar fi mai mulţi. Nu, la noi toată lumea are ţinte majore, dar de atâtea ori ratate.)

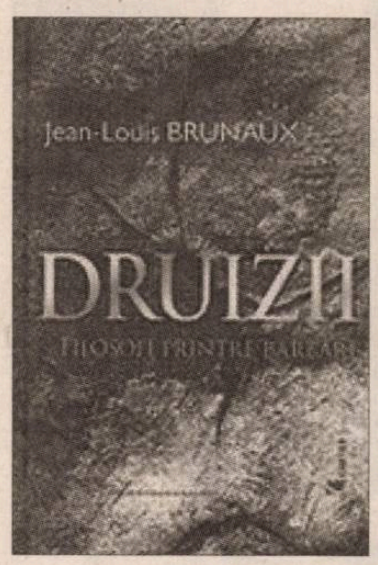
Domnule Profesor, sperând ca rândurile mele să nu vă fi plictisit prea tare, vă urez cu anticipaţie de câteva zile *La mulţi ani!* ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Menhirul cu ramuri de vîsc

E greu de crezut că un istoric, comparîndu-şi propriul volum cu un roman poliţist, nu-şi dă seama că în felul acesta îi răpeşte credibilitatea.



Jean-Louis Brunaux, *Druizii. Filosofi printre barbari*, trad. din franceză de Sorina Dănăilă, Editura Cartier, 464 pag.

AZI nu mai este o impolitețe să spui că fiecare vede trecutul de la treapta de înțelegere la care a ajuns și că despre aceeași perioadă istorică se pot formula mai multe scenarii. În schimb, aduce a necuviință să afirmi că singurul criteriu de a despărți interpretările stă în gradul lor de plauzibilitate, dar în nici un caz în adevărul lor. Cu alte cuvinte, cît de verosimil este un scenariu are întîietate față de cît de veridic e el. Căci „verosimilul" se apropie de adevăr fără a-l substitui, în vreme ce „veridicul" uzurpează adevărul, înlocuindu-l. Verosimilul nu se împacă cu distincția între istorii adevărate și istorii false, ci doar cu aceea dintre istorii posibile și mai puțin posibile, în timp ce veridicul instaurează varianta singulară de întoarcere în trecut. Potrivit unghiului veridic de înțelegere a istoriei, se poate formula o unică interpretare, indiscutabilă și irefutabilă, cu putere de verdict universal. Iar acea interpretare va fi chiar adevărul istoric, adică istoria așa cum a fost ea cu adevărat.

Din păcate, adevărul așa cum a fost el nu poate fi știut. Cu excepția acelei părți din istorie pe care am trăit-o la propriu sub forma biografiei, nu vom ști niciodată cum a fost trecutul. Vom ști în schimb multele variante de repovestire a lui, după un procedeu ce seamănă cel mai adesea cu organizarea unui material după reguli care nu au legătură cu materialul. Reînvii o epocă cu mijloace care nu provin din epocă. Adică descrii trecutul folosind criteriile prezentului și îl modifici uneori pînă la măsluire.

O temă ce poate fi lesne supusă deformărilor ridicole este fenomenul druid, iar Jean-Louis Brunaux, istoric care a coordonat cîteva șantiere arheologice în Franța (siturile de la Gournay-sur-Aronde, Saint-Maur, Chaussée-Tirancourt și Montmartin), cercetător axat cu precădere pe civilizația galilor și celților, s-a decis să pună ordine în stufărișul temei. Urmarea este scrierea unei cărți erudite în care lumea druizilor este scrutată cu acribie de filatelist împătimit. Ceea ce îl irită cu precădere pe autor e tocmai măsluirea imaginii druizilor din rațiuni de hiperbolizare comercială. Potrivit autorului, druizii sînt victimele imaginației avide de aventuri cu pitoresc arhaic. În seama lor fantezia contemporană a pus cele mai năstrușnice găselnițe extravagante, încununîndu-i cu atribute de un macabru mustos și sordid: preoți sîngeroși folosind drept lăcașuri ritualice menhirele de la Stonehenge sau Avebury, sacerdoți oficiind atroce sacrificii de vieți omenești, magicieni folosind vîscul ca plantă cu virtuți terapeutice, auguri ghicind viitorul în virtutea unor tehnici de divinație a căror rețete n-o știau decît ei, asceți prvilegiați care conduceau din umbră comunitățile celților din Nordul Europei, înțelepți îmbrăcați în veșminte albe împodobite cu filactere de aur, gînditori care își transmiteau doctrina exclusiv oral (scrisul fiind interzis în casta lor), într-un cuvînt niște zgripțuroi misterioși manipulînd tainele și vrăjind mințile plebei, dar niște zgripțuroi de pe urma cărora nu a rămas nici un text scris, ci doar relatări pe care nu le putem verifica. „Paradoxul pe care-l prezintă druizii nu este dintre cele mai lipsite de importanță: scrierile cele mai numeroase care le-au fost consacrate de-a lungul istoriei datează dintr-o perioadă cînd ei dispăruseră deja." (p. 391)

De aceea, pentru a vorbi în cunoștință de cauză despre druizi, terenul trebuie curățat de buruienile mistificărilor succesive. Din acest motiv, autorul cercetează toate documentele credibile care conțin relatări despre druizi. De la Clement din Alexandria la Diogene Laertios, de la Chiril al Alexandriei la *De bello Gallico* al lui Caesar, de la Strabon și Plinius cel Bătrîn la diversele interpretări ale etimologiei cuvîntului druid (*drus* = gorun în greaca veche), Brunaux săvîrșește o cercetare de meticuloasă analiză istorică. Mai mult, Brunaux, declarîndu-se un adversar al falsificărilor imaginare, se ridică împotriva miturilor și legendelor istorice. „Inevitabilul mit asociat persoanei lor trebuie să ne amintească faptul că noi înșine, cu toată grija pentru obiectivitate de care credem că putem da dovadă acum, la începutul mileniului III, suntem în pericol de a fi supuși seducției pe care ei continuă să o exercite." (p. 25)

Așadar, Brunaux nu vrea seducție, ci obiectivitate. Vrea adevărul, nu reverberații mincinoase iscate de imaginația colectivă. Vrea autenticul, nu entuziasmele vaporoase pornite dintr-o fantezie neînfrînată. Pe scurt, vrea să spulbere mitul druizilor, punînd în locul lui adevărul. Urmarea este că le fură aura și le arată scheletul, cu un efect deplorabil asupra cititorului. Căci, vrînd să clarifice problema, o sterilizează, reducîndu-i pe druzi la statutul de simpli filozofi ezoterici cărora romanii le-a potențat calitățile pînă la a-i face de nerecunoscut. În consecință, la finalul cărții aflăm că toate trăsăturile exotice pe care druizii le au în ochii noștri sunt simple bazaconii fără acoperire în realitate, de aceea ele trebuie eliminate spre a risipi ceața fascinatorie ce le învăluie numele. Numai că rezultatul acestei clarificări e dezolant: după risipirea negurilor dătătoate de mister, în locul vrăjitorilor care ne-au înfiorat imaginația rămîn niște arătări inofensive care dezamăgesc prin platitudinea vieții pe care au dus-o. Nu știu dacă acesta e efectul oricărui demers de demistificare a trecutului, dar în cazul volumului lui Jean-Louis Brunaux, impresia.e de subțiere a temei pînă la banalizare.

Brunaux se comportă ca un anatomopatolog care diseacă trupul spre a-i afla secretul, pentru ca în final să se pomenească cu o grămadă de zgîrciuri și oase ce nu mai păstrează nimic din nimbul vieții. O netezime seacă de hoit despicat, care nu mai fascinează pe nimeni. De aceea, citind volumul *Druizii. Filosofi printre barbari*, îți spui că dacă druizii chiar au fost ceea ce ne spune arheologul francez că au fost (și nu e nici un motiv să nu-l credem pe cuvînt), atunci în scurt timp nu vom mai vorbi despre ei. Ce rost are să bați monedă pe niște personaje anoste cu o istorie fadă? Brunaux este un exemplu nimerit de intelectual care omoară un mister clarificîndu-l pînă la aplatizare. După ce i-ai citit cartea simți că subiectul druizilor a luat sfîrșit. Explicîndu-i, Brunaux le face un mare deserviciu, uitînd că, dacă a avut un motiv să scrie cartea, el a constat în interesul pe care druizii îl stîrnesc tocmai prin misterul pe care îl emană. În schimb, dezbrăcați de ritualuri și desfăcuți din taine, curățați de picanterii lugubre și absolviți de bănuieli criminale, dimensiunea lor capătă o micime anodină. Dar cum orice generalizare este periculoasă printr-o ilicită deschidere a valabilității unor constatări punctuale, nu poți afirma că explicarea rațională a oricărei teme istorice în numele adevărului duce inevitabil la omorîrea ei, dar cel puțin aici, în volumul *Druizii. Filosofi printre barbari*, autorul chiar asta face. Împăratul druid nu numai că e gol, dar nici măcar nu e împărat.

Cine distruge microbii dătători de boală distruge cauza bolii, dar totodată înlătură patologia misterelor sordide, dătătoare de fiori, care emană din arcanele ei. Acesta e cazul druizilor: Brunaux, dedicat adevărului, devine inflexibil, respinge verosimilul și îmbrățișează veridicul, reducînd istoria la schema unei unice variante valabile. O variantă deprimant de mediocră, potrivit căreia druizii au fost niște filosofi care nu au scris nimic și care au dispărut din istorie înainte ca romanii să cucerească Galia. Acesta e adevărul gol-goluț despre druizi. Restul e fantasmagorie frivolă născută din delir de imaginație romană, sporită apoi de elucubrațiile ulterioare ale făcătorilor de scenarii de film. Situația, să recunoaștem, e aporetică: pe de o parte, fantasmagoria e rea, fiindcă face din druizi niște căpcăuni inteligenți manevrînd tainele universului, pe de altă parte fantasmagoria e bună, fiindcă dă sarea și piperul fascinației exercitate de druizi asupra posterității.

Straniu e că în preambul autorul simte nevoia să precizeze că volumul nu este nici tratat de istorie și nici lucrare de vulgarizare, ci mai curînd o investigație care împrumută deseori alura unei... anchete polițiste. Pe moment, cititorul nu intuiește dacă arheologul o spune în glumă sau cu o mină serioasă, dar apoi, străbătînd cartea, găsește o explicație pentru această surprinzătoare analogie. Căci e greu de crezut că un istoric, comparîndu-și propriul volum cu un roman polițist, nu-și dă seama că în felul acesta îi răpește credibilitatea.

Explicația analogiei stă în alura de crestomație a volumului. E posibil ca textele care reprezintă capitolele cărții să fi fost scrise la perioade diferite și cu scopuri diferite, iar în momentul cînd Brunaux și-a pus problema reunirii lor într-un volum, a constat stufoșenia fără fir călăuzitor a întregului. Și atunci, spre a atenua zigzagurile unui demers care, pe cît de competent e sub unghiul informației, (Brunaux este un specialsit de prim rang în materie de gali, celți și druizi) pe atît de redundant e pe alocuri (aceleași episoade revine de mai multe ori în carte), autorul a așezat volumul sub zodia unei cercetări detaliate, desfășurată în mai multe direcții, de unde și verdictul de anchetă de tip polițist. Dai de un indiciu, îl urmărești o vreme, îl abandonezi pentru a urmări altul, apoi revii la el și tot așa, într-un labirint masiv și prolix, și totuși impunător ca informație documentară. Oricum, o carte erudită în care, se vede bine, competența într-un domeniu e incompatibilă cu vraja exercitată între hotarele lui. ■

Mihai Șora la TNB!

Filosoful Mihai Șora va susține duminică, 25 octombrie, ora 11, în Sala Atelier a TNB o conferință cu tema: *Partea dăruită a jocului: Brâncuși văzut de Fondane*. Evenimentul va avea loc în cadrul Conferințelor Teatrului Național București.

CĂRȚI primite

- Daniel Pișcu, *Puțină adrenalină*, București, Tracus arte, 2009, 76 p.
- Sorin Basangeac, *Paparazzo în marile mahalale*, monorimuri, Cuvânt înainte de Ion Topolog Popescu, Brașov, Editura Pastel, 2009, 80 p.
- Sorin Basangeac, *Nocturnă cu nebunul satului*, Cuvânt înainte de A.I.Brumaru, Brașov, Editura Pastel, 2009, 72 p.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

De ce avem
roman

Între colegii de la Cenaclul Junimea, cei mai mulți dintre ei textualiști doctrinari, Teodorescu făcea notă discordantă.

PRIMUL personaj pe care prozatorul Cristian Teodorescu l-a pus în paginile unei cărți a fost bunicul său, Ştefan. Lucrul se-ntâmpla în povestirea *Casa*, inclusă (împreună cu cealaltă bucată de tinerețe, *Tapetul*) în volumul colectiv *Desant 83*. Pe atunci, între colegii de la Cenaclul Junimea, cei mai mulți dintre ei textualiști doctrinari, Teodorescu făcea notă discordantă. Era un realist nu doar prin formulă, dar și, iată dovada, prin metodă. Pariurile spontane îl lăsau rece. Prefera, în schimb, investiția existențială cu bătaie lungă. Deloc străină, aceasta, de anume ramificații afective. Pentru el, bunicul a fost de la început ceea ce au devenit mătușile pentru Radu Cosașu. Nu un depozitar de povești, ci o poveste în sine, o mostră de viață creată cumva prin delegație. Pe răspunderea acestuia se întâmplă tot ce trebuie să se întâmple mai bun în scrisul lui Cristian Teodorescu.

De pildă, excepționalul roman *Medgidia, orașul de apoi*. (Nu mă hazardez, e chiar excepțional. Singurul dubiu pe care l-aș avea privește celălalt termen, referitor la încadrarea în gen. Îl voi elimina însă și pe acesta imediat.) În definitiv, e vorba despre o istorie de familie care-și trage sevele, pe un interval de nici zece ani, dintr-o istorie așa zicând de manual. Între ascensiunea legionară și căderea cortinei comuniste, Medgidia continuă să trăiască fascinant. Politicul îi dă târcoale, dar de placat nu se plachează peste mica localitate dobrogeană. Chiar dacă nu o dată acesta face victime, o anume soluție morală difuză îi supraviețuiește laolaltă cu protagoniștii. Fănică Theodorescu și soția lui, Virginia, maiorul Scipion, moșierul Caludi, ospătarul Ionică, doctorița Lea sau cafegiul Sarkis duc mai departe, atât cât îi țin puterile, legile lumii lor. Care lege oferă materia celor mai bine de o sută de capitole ale cărții. Toate personajele par să conspire cu folos. Atunci când în ultima secvență (cea mai întinsă) nu mai rămâne nici un astfel de garant, proza eșuează într-o rememorare cuminţită și calpă.

Din fericire, acest *refresh* inutil nu se produce decât, cum am spus, singular, în final, adică oricum prea târziu pentru a mai putea afecta substanțial narațiunea. O salvare suplimentară vine, e drept, și din compoziție: rareori capitolele depășesc două pagini (iar atunci când o fac, oricum nu cu mult). Fluxul epic al lui Cristian Teodorescu e sacadat și precis. Dintr-un proiect de istorie ilustrată a comunei Slobozia nu mai rămâne nimic. Cei trei artizani ai lui, în frunte cu Theodorescu, se risipesc care-ncotro (*Istoria abandonată*). Nu-i totul pierdut. În curând eroul se va căsători în doi timpi cu indecisa nubilă Virginia, pe care o smulge dintre rubedenii (*Adio, Ada Kaleh*). Cei doi cumpără cu noroc restaurantul gării din Medgidia. În ziua inaugurării, la București blocul Carlton se prăbușește, după cum în *orașul de apoi* cad cu zgomot rafturile cu băuturi (*Semn de belșug*). Fostul proprietar al localului, Stelian, vorbește pătruns la înmormântarea unei notabilități în al cărei accident fatal a fost, se pare, implicat (*Raul binefăcătorul*). Fănică încheie o convenție de nimeni știută cu o văduvă planturoasă cu care, la răstimpuri, renegociază termenii litigioși. Sugestia e transparentă, dar rămâne sugestie (*Clauzele contractului*).

Chiar și așa, schițate grosolan în câteva propoziții, primele cinci piese ale *Medgidiei* reușesc să transmită destul din atmosfera trepidantă a unui roman în toată puterea cuvântului. E clar că prilejuri de conflict se vor ivi, fie și numai din abundența personajelor într-un spațiu atât de restrâns. Ca să nu mai pun la socoteală tehnica bine orchestrată a contrapunctului. O sumă de presupoziții sunt deja, după aceste episoade, lansate în eter. Confirmarea multora din ele nu se va lăsa așteptată. Meridională, proza lui Cristian Teodorescu nu-i în nici un caz statută. Aș spune chiar că sudul la care aspiră Medgidia e mult mai jos pe glob decât pragul simbolic al Balcanilor. Ca la Borges, apar din loc în loc fragmente dintr-un soi de *istorie a infamiei*. Uciderea profesorului Caraeni, fost combatant gardist revenit la sentimente mai pașnice, constituie o asemenea pagină. Camarazii lucrează cu sul subțire. Prea subțire, totuși:

„Cârciumarul i-a transmis că era prea prins de conducerea orașului împreună cu tinerii patrioți pentru a da curs invitației lui. Acest refuz i-a amintit lui Caraeni de prerogativele sale în partid. Şi-a trimis doi armâni de încredere să i-l aducă acasă pe Stelian cum or ști. Voia să-i aplice pedeapsa biciuirii, cât era cârciumarul de bătrân. Profesorul aștepta acasă: poate că biciuirea era cam mult pentru un om bătrân, i-a spus omului său de încredere. Spre seară a auzit țipete dinspre prăvălia lui Isidor băcanul. Caraeni a ieșit negru de furie din casă: «Tu-l în noroc pe mă-sa de Stelian, până aici i-a fost!» Astea au fost ultimele cuvinte ale eroului supraviețuitor din Spania. Trei lovituri de cuțit i-au intrat în piept și tot cu un cuțit cineva i-a crestat steaua lui David pe frunte. «Răzbunarea sioniștilor» a strigat Stelian, care venise în vizită la camaradul Caraeni. Apărut ceva mai târziu, judecătorul i-a spus lui Stelian, după ce l-a examinat pe profesor, că din câte știa, sioniștii nu credeau în steaua cu cinci colțuri, câte avea cea scrijelită pe fruntea lui Caraeni." (pag. 27)

Cristian Teodorescu, *Medgidia, orașul de apoi*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 280 pag.

Aici se termină capitolul *Steaua din frunte*. Nici n-ar fi avut de ce să continue explicativ. De altfel, explicația va fi (atunci când va fi) una strict acționistă: în timpul rebeliunii, Stelian și acoliții lui vor fi busculați de regimentul aflat în subordinea maiorului Scipion. Interesul e dat de tehnica senzaționalului estetic. Același ofițer se va îngriji apoi ca întregul grup să fie trimis în capitală într-un tren de persoane, iar nu, așa cum i se comandase de sus, într-unul de marfă. Ordinul îi va fi respectat însă doar până la prima haltă, unde, cu cinism cazon, se va opera transferul.

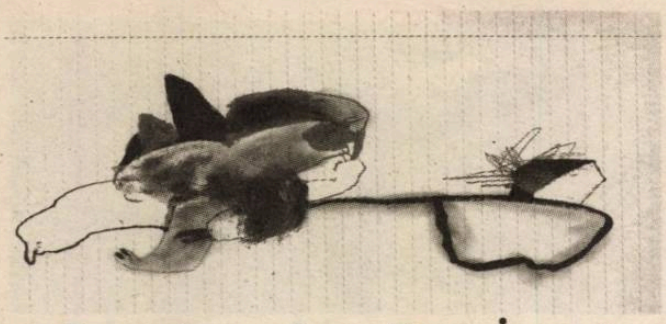
Un alt personaj, ratatul martir Paulică, e pivotul unei tragedii ale cărei consecințe îi depășesc cu mult așteptările. Condamnat la moarte pentru propagandă comunistă, el își acceptă cu superbie sancțiunea, sfidând și Curtea, și probele avocaților săi. În momentul pronunțării verdictului, mama avântatului student cu fumuri revoluționare face infarct într-una din băncile tribunalului. După două săptămâni de tergiversări, în zi de Paște, pedeapsa îi va fi comutată. Nici măcar închisoarea n-o vă face pe viață, așa cum proclamase noua sentință. Eliberat, va încerca să agite spiritele în orășelul altminteri liniștit. Abia după plecarea lui, treziți la viață, cei câțiva simpatizanți abulici vor pune la cale dezastrul. Cu o cruzime, și de data aceasta, dincolo de bănuielile naivului Paulică.

Intuiția dramei mărunte, pe care Cristian Teodorescu o posedă din plin, e totdeauna temperată de un efect care convertește amărăciunea în bun gust. Omul providențial al cârciumii lui Ştefan Theodorescu, Ion, sărbătorește ieșirea din burlăcie printr-o nebunie care-l va costa viața. Ca să tranșeze definitiv un conflict, acesta mănâncă unul după altul 50 de ardei iuți. Ferparul vine însă abia câteva pagini mai târziu, preț de încă o povestire. Deocamdată, *Fericitul Ionică* se încheie cu un stop-cadru extatic:

„Pariase cu un impiegat tânăr care îl lua peste picior că ar mai fi fost în stare, la vârsta lui, să se descurce cu o grecoaică tânără. Impiegatul părea pus pe scandal, încât, ca să-i închidă gura, Ion a acceptat pariul. I-a cerut, în schimb, ceferistului să plece din oraș, dacă pierde. După ce a trecut și de ultimul ardei, chelnerul l-a invitat pe impiegat să dispară din restaurant și din oraș. Apoi Ion a început să ia comenzile celor care urmăriseră pariul. Printre ei erau și câțiva ofițeri ruși care uitaseră și de foame și de sete când Ion le tradusese ce urma să facă. Unul dintre ei îl sfătuise să renunțe. Nu te joci cu 50 de ardei iuți! Dar la cât era de fericit, Ionică ar fi pariat și pe o sută de asemenea ardei, numai să-i fie aduși la masă. După vreo jumătate de oră, Ionică a început să sughițe. Apoi, în timp ce ducea o carafă de vin la masa celor de unde impiegatul plecase, a alunecat pe dușumea și în timp ce dădea să se ridice s-a înmuiat, fâlfâind din brațe, până când s-a înmuiat de tot, cu ochii deschiși și cu un zâmbet de fericire pe care nu i-l mai văzuse nimeni până atunci." (pag. 208) Între atâtea portrete, nici un peisaj! Nimic pitoresc, nimic melancolic. Ar fi fost oricum de prisos. Ca și eventualele rafinări stilistice ale unor fraze a căror ambiție n-are de-a face cu calofilia.

Am lăsat în suspensie o întrebare: de ce avem, în cartea lui Cristian Teodorescu, un roman? În fond, pe de-o parte, substratul documentar e indiscutabil, iar pe de alta, capitolele nu sunt, luate în amănunt, decât niște proze foarte scurte. (*Casa*, la care m-am referit deja, era de zece ori mai amplă decât oricare dintre ele.) Atunci ? Răspunde, într-un argument preliminar, chiar autorul: „După ce am publicat primele povestiri din această carte în **România literară** am primit telefoane de la urmașii unora dintre persoanele care apar aici ca personaje. Unii au recunoscut o parte dintre poveștile care circulau în Medgidia despre părinții sau bunicii lor și m-au ajutat cu întâmplări și detalii pe care nu le cunoșteam. Alții mi-au spus că am mai pus și de la mine, ceea ce, trebuie să recunosc, e adevărat. De aceea aș prefera să citiți cele ce urmează ca și cum *toate* personajele și întâmplările lor ar fi inventate și să le luați drept simple potriviri de nume și de situații cu lumea orașului de apoi [...] De dragul fiecărei povești în parte, care poate fi citită separat de celelalte, m-am gândit să scriu acest – totuși – roman, transformând obișnuitele capitole în povestiri de sine stătătoare. Așa că puteți să-l citiți de oriunde." (pag. 7)

Probabil că da. Deși cel mai bine *Medgidia, orașul de apoi* se citește de la un capăt la altul. De ce să ne cramponăm într-o nuanță de dispunere în loc să savurăm, omenește, o dispoziție? Doar de-asta avem roman! ■



Frumusețe, ce departe ești tu

I-aș scrie omului dar crezi că citește?
Culcat pe un cuțit în camera mea
parcă nu sînt pe pămînt.
Am vorbit poezie din tinerețe
provizii pentru zilele cînd frigul se va năpusti
peste minte
uhu, versurile săreau din coajă
gheruțe de porumbel pe geamuri moi
frumusețe, ce departe ești tu acum
n-am bani de tren să vin să te caut
cîteva principii și nici un prieten
pe nici o stea nu există iubire
și asta mă miră
sînt un pian cu ochi
disting alunițe pe creier.

Un oraș de chibrituri

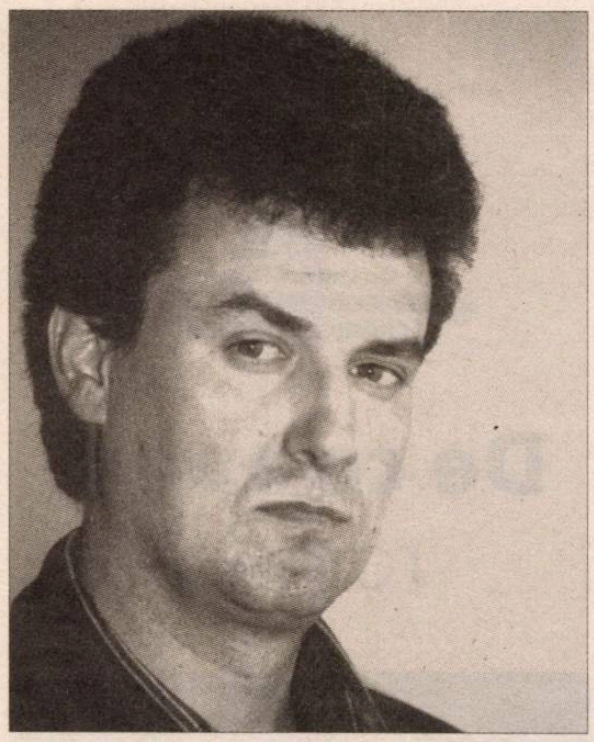
Laptele dimineții scaldă picioarele tale
rătăcești pe sticla orașului
stăpîna zilelor te numești acolo în vis
seara un oraș de chibrituri se aprinde sub pernă
drumului tău sub picioare dă-i puteri să te ducă
să te întoarcă-napoi
cîndva stelele aveau sexul complet al cerului
foc ce arde fără odihnă
degetele-ți sculptează tot ce-a visat fruntea
am văzut o mare unde ochii tăi înotau
trupul scufundat era un continent mic
pe mal peștii aveau gânduri de om
în undițe mici.

Sîmburi de cireșe negre

Timp ros de eșecuri tu vezi viața ta
în trecut
fără tine ești tu spaima toarnă zile grele în tine
oriunde ai fugi altceva te găsește
unde-ți sînt visele și eu aș vrea acum să știu
scrii pe-ntuneric și descoperi un om fără mîini
în spatele pleoapelor simți atît de clar eșecul iubirii
lumea ta e o floare mușcată de un cal
cu tot cu mîna ei blîndă
adoarme în sete
paharul din care bei la trezire
e un inel pe degetul tău
cînd vrei să uiți îți pictezi fața cu văluri violete
noaptea s-a strîns în brațe cu guri de sticle sparte
fiecare vis e-o sită de praf
spaimele tale intră în mine prin poarta deschisă
sîmburi de cireșe negre
mai multe vieți vom uita să avem în sfîrșit una.

Țipăt de mac

Dar vipera urîtului cînd mușcă de sîn
tu vii la mine cu gînd de pierzanie cu mers amețit
îmi ceri să-ți sug tot ce este otravă a minții
foc ce îți arde părul roșu cum al păpușilor nebune
un picior al tău adoarme pe linia tramvaiului
pentru tine suferitoareo au făcut îngerii cerului
vopselurile smintelii
obrazul tău vrea încă o culoare dar eu știu că tu mori
azi
ca mîine să ceri o bucată de pîine luminii
anul lucrează în tine după nătînge planuri
scut de-o noapte în sîngele inimii scăldat
unde piereai în goliciunea grădinii
iarba înghite prefăcută urmele
ceva se-ndură în mine și crește
un țipăt de mac
pierdut sînt eu ține-mă tu în menghina trupului
putere ai și încă o să mai ai
dar te vor înghiți cuvintele pe care nu le poți spune



Nicolae Coande

Fericirea

rîzi
lumea e după gura ta făcută
voi scăpa cu norocul pe urme.

Limba scaietelui

Războiul tău nu-l cîștigi niciodată de una singură
scut în dreptul inimii nu faci numai tu
sîngele dintr-o sticlă oricît de vechi poți să-l bei
pentru mine?
Aveam șapte ani cînd te-am văzut prima oară
primăvara striga la mine cu limba scaietelui
mama strîngea praful din valea oltețului
cercuri sînt iubitele mele din zăvoi
rouă pentru orbul de zi
te-am iubit despărțit de timp
am ars barca unde pescuiam liniștea
atunci ți-am crestat pielea
o binefacere a vieții de azi
te recunosc bărbații din tine
mai sănătos și mai bolnav ca oricînd
într-un spital cît un cimitir de cuvinte
zi de zi îngrop cîte unul
lumina lor strălucește sub pămîntul unde
răsari primăvara în pivinița casei.

Pîine și vin

Pîine și vin cît îi trebuie bietului suflet
te poți mulțumi dar ajunge atît?
Bun, și o bucată de brînză în bucătăria cu pămînt
sub picioare
miere cît să țină buzele aproape de degete.
Și dacă e întuneric va fi o femeie pe-aproape
cu mîinile uitate-ntr-o carte
de sub prag vocea ta se aude
din fruct carnea ți se-aruncă în mine
fără stele aș fi dac-ai lipsi din paginile mele umile.
Plouă sau visez că plouă
degetele de la picioare numără stropii de apă
ai unei zeițe
ea ne aduce vinul și pîinea
cît îi trebuie bietului suflet.
Bem și ne vedem în ochii ei blînzi.
Rîde și ne ține în viață.
Stăm la masă cu picioarele-ngropate de mult
în pămînt.

Fericirea

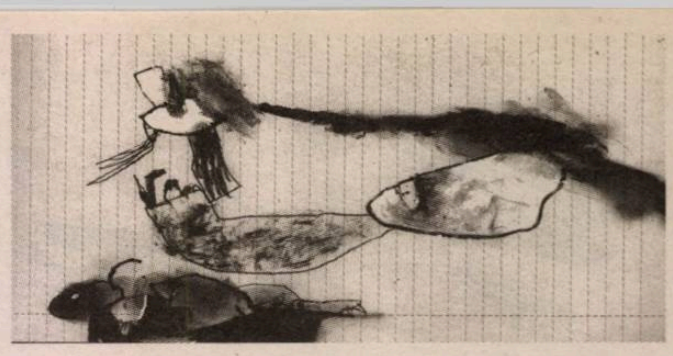
Și pe rânduneaua ninsă cine o iubește
abandonată în roua sîrmelor a căpețelelor de sfoară
în care se încurca viața ei
cu miezul de pămînt și toate pietricelele strălucitoare
cu spuma zorilor unde plutesc cei grei
și nu pier
cine a văzut-o vreodată căzînd?
Moartea e atenuată în stăruința ei falsă
cei gravi ca tine nu se sting curînd
ci mai tîrziu cînd pașii se despart în praf
iar mîna smulge vina și-o aruncă
în cerul stîncilor.
Nici un sunet nu vine înapoi spre mica ta inimă
tremurătoare
în cel mai curat loc unde ardea un cuvințel
cenușa făcea din dorința noastră un prag atît de înalt
că l-am sărit bucuroși
și pierduți am fost.
Cine rabdă atît și cine trece marea cu pieptul pustiit?
Cîntecul nostru nu-l va mai cînta nimeni
moarta mea cu fața ninsă
în patul unde strălucește acum gerul
și fericirea îți atinge ochii blînzi.

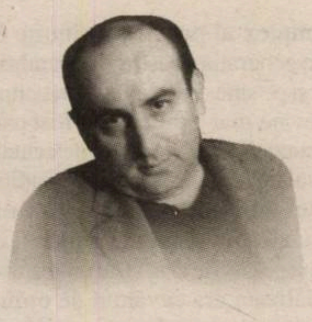
Știință ridicolă

Nu se poate să nu taci iubind oricît de ușoare
ar fi cuvintele
mut am să-ți spun un cîntecel cu stomacul
întors ca al vitei
intimitatea luptei tale o voi cunoaște
voi amîna ușurința de a înțelege
„femeie care te acordezi cu gura poetului / acest
torent
de mîl senin"
perna ta se umflă în noapte și rugăciunea stinsă a
inimii
nu-l poate opri
nici virtutea ce are darul prostesc de a înlătura viața
tu culegi un fruct din pomul pe care-l studiam pe-
atunci
cu știința ridicolă a unui tîmplar
iar cînd am văzut în sfîrșit pielița lui
tu rîzi deja cu sîmburii-n gură
anotimpuri nu timpuri ne țin aproape
dar un geam subțire fluieră printre noi
chipul tău luminează prin el
mîna mea nu.
Într-o zi voi simți în degete greutatea
dinților tăi care-au rîs.

Mîna pe ramă

Haide-haide, eu vin din război acolo unde tu nu știi
prețul împăcării
am de pierdut numai ce am pierdut
partea de suflet în care se culcă netrebnicii
adu-mi cum mi-ai aduce cafeaua încă o zi
de spînzurătoare
ochii mei au văzut picturi cu mîna îngropată în ramă
haide-haide, eu vin de acolo de unde moartea e-o
cîrpă
tîrîtă pe jos
frumusețea ta zburdă într-un cîmp de scaieți
două mere sînt ochii tăi mușcați
rostogolite spre mine. ■





Scrisoare din Paris

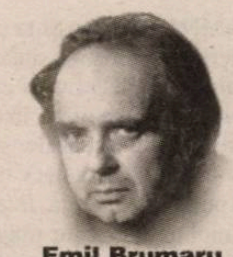
Biblioteca Turgheniev

ADES blamaţi ca „vânduţi străinilor" şi „ne-specifici" şi desigur francmasoni, „occidentaliştii" Estului european (am observat şi observ în continuare acest aparent paradox) nu sunt deloc, deloc mai puţin devotaţi decât fanaticii lor adversari şi defăimători – demagogii naţionalişti – cauzei culturii căreia îi aparţin. Turgheniev la Paris avea de îndurat atacurile slavofililor, dar îşi petrecea vremea şi îşi folosea relaţiile, simpatiile, reputaţia, autoritatea intelectuală şi farmecul personal (cu care îl înzestrase Dumnezeu în mai mare măsură decât pe sumbrii săi inamici) în serviciul literaturii ruse, uneori chiar şi al autorilor ce se întreceau în a-l ataca, dacă se întâmpla – şi se cam întâmpla, asta e viaţa – să aibă valoare. „Fandositul" – vorba vine – europenizat, aristocratul liberal a fost, decenii în şir, aici la Paris, entuziastul ambasador al „clasicilor" ruşi, unii chiar mai tineri decât el cu un deceniu (precum Tolstoi, care vizitase în tovărăşia sa capitala Franţei, locuind ei împreună o vreme pe *rue de Rivoli*). Încă deloc „clasici" în acel moment, ori, în fine, pe cale de a deveni, nu fără generosul său concurs. Turgheniev era prietenul lui Flaubert, poate cel mai apropiat în ultima perioadă a vieţii lor, a amândurora, şi izbutise să-l convingă – la modul superlativ – de valoarea confraţilor săi. *Corespondenţa* flaubertiană nu vorbeşte numai de „chinurile stilului", dar şi de bucuria cu care autorul *Educaţiei sentimentale* citea un roman intitulat *Război şi Pace* – nu e greu de înţeles cine i-l recomandase, cine-i împuiase urechile, cine nu-l slăbise o clipă cu geniul mai tânărului (puţin ingratului...) confrate.

La Paris – o metropolă care nu ducea lipsă de autori, saloane literare şi biblioteci – Turgheniev se apucase să înfiinţeze, prin 1875, nici mai mult, nici mai puţin decât o bibliotecă de literatură rusă, făcuse donaţii importante, cărţi adnotate cu mâna lui, se zbătuse să obţină şi un local potrivit, în fosta locuinţă a ministrului Colbert. Despre ciudata soartă a acestei instituţii de cultură – la îndemâna studenţilor săraci, a exilaţilor, a francezilor interesaţi – aflu câte ceva dintr-o cărticică a Ninei Berberova (cunoscuta autoare a volumului memorialistic *C'est moi qui souligne*) tipărită la Actes Sud sub titlul *Disparition de la Bibliothèque Tourgheniev*: „Soarta acesteia a fost dramatică... Două generaţii de emigranţi o frecventaseră. Graţie lor, se îmbogăţise cu rarităţi bibliografice. La începutul celui de-al Doilea Război Mondial, scriitorii ruşi în exil îşi depuseseră aici manuscrisele (arhivele)." Şi iată urmarea, continuă să citeze Berberova: „Unul din colaboratorii apropiaţi ai lui Hitler, Rosenberg, un german baltic, amator de „rusităţi", a cărat biblioteca în Germania". Acolo a dispărut, praful s-a ales din ea. Sfârşitul bibliotecii Turgheniev...Berberova are şi ea ceva de spus, cunoaşte alte detalii, de tot interesul. Fusese o familiară a bibliotecii. După intrarea nemţilor în Paris, trecuse pe acolo să ia un Schopenhauer în rusește, apoi văzuse un documentar pe *Champs-Elysees* – sinistră amintire – cu Hitler şi tovarăşii săi de luptă contemplând Turnul Eiffel şi Champ-de-Mars, coborând din automobil la Trocadéro... Aflase de absurdul proiect – să fie jefuită „Turghenievka" –, se zbătuse, nimic de făcut, un cunoscut avusese ideia să intervină la ambasada sovieticilor (aliaţii Germaniei, pe atunci...), diplomaţii ridicaseră cu dispreţ din umeri: „Ce ne priveşte asta pe noi, treburi de-a-le emigraţiei", se răspunsese pe *rue de Grenelle*... Colaboratorul lui Hitler şi funcţionarii aliatului său Stalin hotărâseră să dispară biblioteca Turgheniev de lângă Notre-Dame...

Lucian RAICU

1991



Emil Brumaru

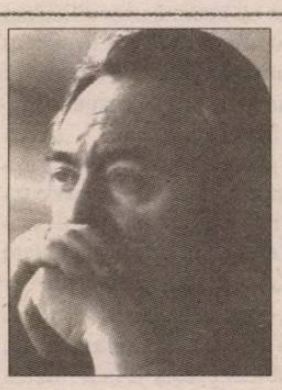
CERŞETORUL DE CAFEA

Întrebarea mea firească...

Te ţin de nimb ca de un frîu
Şi te întreb: O, Îngere,
Unde-o să-mi fie aşternutul meu de după
Stingere?
În puf de-azur şi-asceză?
În smoala clocotind dulce-a desfrîu
Într-o marmită de cristal, obeză,
Adusă de pe-o margine de rîu,
De un criptosatyr transparent şi-o nimfă patriotic de goală,
La Hanul lui Mânjoală? ■

Amintirea lui Valentin Silvestru

Se crede îndeobşte că Valentin Silvestru, de la naşterea căruia, la 20 octombrie, s-au împlinit 85 de ani, ar fi debutat editorial ca prozator, cu nuvela *Trenul regal*, apărută în 1949 (vezi, între altele, *Dicţionar general al literaturii române*, IV, *S/T*, Bucureşti, 2007). În realitate, autorul a debutat ca poet, sub pseudonimul Mariol, cu volumul intitulat *Cartea cu fleacuri. Poezii cu humor şi humor cu poezie.* Desene de Gopo. Editura „Continent", f. a. Datarea se poate face cu ajutorul numărului de înregistrare de la Biblioteca Academiei Române, care indică anul 1947. Desenele lui Gopo sînt din anul precedent. Nu ştiu dacă volumul a trezit sau nu vreun ecou în presa vremii; cert este că a prins, ca să zicem aşa, ultimul tren. Cu un an mai tîrziu, editarea lui ar fi devenit imposibilă, intrînd în dezacord flagrant cu imperativele artei „angajate". Pentru că tînărul autor, combinînd dezinvolt lirismul cu parodia într-o manieră alertă şi grațioasă, cultiva exclusiv umorul „gratuit". O temă



predilectă, sub înrîurirea lui Minulescu, este aceea a spaţiilor exotice, un ciclu cu piese ca *Sahara, Mediterana, India, Mexico* intitulîndu-se chiar *Geografie exotică*, Valentin Silvestru îşi anticipa liric călătoriile viitoare, care vor acoperi cvasi-integral reveriile juneţii sale. O construcţie ingenioasă, intercalînd ludic citate din cîţiva poeţi consacraţi şi schiţînd astfel, *avant la lettre*, un exerciţiu postmodernist, descoperim în *Aventură cu recrudescenţe*. O reproduc alăturat, ca un zîmbet în amintirea lui Valentin Silvestru.

Ştefan CAZIMIR

Aventură cu recrudescenţe

Am vrut să gust şi eu din viaţa ternă
A lumii interlope – de taverna,
Şi-am coborît în massa decavată
– Sau cum spunea Bacovia odată –
Am coborît la omul din caverna.

În atmosfera tulbure de fum,
Un chelner şi-a făcut spre mine drum
Şi mi-a adus absintul lor frivol
– Sau cum spunea Pillat într-un volum –
Mi-a dat nefericirea-n alcool.

... Şi-am ascultat romanţe suburbane
Cîntate de femei erotomane
Cu glasul răguşit de sulfamide
– Sau cum spunea odată Philippide –
Cu glasul unor vechi toxicomane.

Apoi cum mediul, oarecum banal,
Nu-mi oferea senzaţiile tari,
I-am înjurat pe nişte marinari
– Sau cum spunea Arghezi, magistral –
Din plictiseală, am făcut scandal.

Ei, evident, mi-au dat senzaţii dure,
Plasate însă-n părţile mai moi,
Şi-n apa mării m-am zvîrlit apoi
– Sau cum spunea Voronca-n versuri pure –
Mi-au dat destinul unei geamandure.

Astfel că-n timp ce gîndul se plimba
Plutind către un ţărm senzaţional
Pe marea unor visuri de coral
– Cum spune Minulescu undeva –
Am naufragiat la litoral.

De-atunci cînd vreun dor mă mai petrece
Şi cînd îmi vine iar s-o iau de-a latul,
Permit doar fanteziei ca să plece
– Sau cum spunea odată subsemnatul –
Îmi ancorez dorinţa-n apă rece. ■

Mariana Şora şi-a cultivat inaderenţa la orice ideologie, ducând o existenţă care n-a refuzat ipocrit un hedonism decent.

Complexul ratării presimţite

Mariana Şora, *Două jurnale faţă în faţă*. Ediţie îngrijită şi postfaţă de Lia Ghimpu. Prefaţă de Cornel Ungureanu. Bucureşti, Cartea Românească, [Jurnal], 2009, 388 p.

DOAMNA Mariana Şora (n. 1917) se află în fericita şi rarisima situaţie de a-şi putea evalua retrospectiv şi cu o invidiabilă luciditate lunga viaţă, în care a cunoscut întreaga gamă a trăirilor şi în primul rând bucuria, nu oricui dată, de a putea scrie, cel puţin în aparenţă, fluent, netulburată de nici un cutremur major. Şi totuşi nu este „vizibilă" în accepţia literar-mondenă de azi, ci, în schimb (avantajos schimb!) e o scriitoare în lentă, dar fermă creştere de prestigiu. Discreţia cu care s-a impus îşi are explicaţia în câteva împrejurări, precum aceea că limba română nu i-a fost „maternă", ci şi-a asumat-o, e adevărat, din tinereţe, dar pe parcurs, din mers. Sau că trăieşte de câteva decenii la München, în afara centrelor de efervescenţă ale vieţii literare din ţară, pentru care nici nu manifestă vreun interes deosebit. Este apoi şi d-sa congenera cu „generaţia amânată", dar cu o evoluţie atipică acesteia, impunându-se mai târziu şi fără aura celor trecuţi prin experienţele dure, traumatizante, ale terorii. În fine, lipsită de vocaţia militantismului, dar nu şi a atitudinii civice, Mariana Şora şi-a cultivat inaderenţa la orice ideologie, ducând o existenţă care n-a refuzat ipocrit un hedonism decent, a cărui supremă voluptate constă în a face doar ceea ce vrea. Un fel de, ex-centrică, aşadar, postură pe care ea însăşi o resimte frustrantă în anii senectuţii, când scrie amărâtă, contrar firii sale precumpănitor vitaliste: „[...] din nou sunt chinuită de această dezrădăcinare, pur subiectivă, care n-are nimic de-a face cu locurile familiare sau străine, ci cu singurătatea mea, cu izolarea mea de copil rătăcit în lumea mare, sentimentul de a nu avea nici casă, nici masă, de a nu fi de niciunde [sic], exclusă din comunitatea celor puternici, sănătoşi, siguri de ei, ajunşi bogaţi şi glorioşi." Evident, ca orice viaţă, şi-a avut şi aceasta pasajele ei întunecate. Dar, la un ipotetic bilanţ, dominant ar fi pozitivul unei existenţe libere, scutită de compromisuri şi concentrată cu precădere asupra propriilor trăiri.

Aceasta este şi impresia pe care o lasă recenta carte a doamnei Mariana Şora, *Două jurnale faţă în faţă*. Un titlu cam didactic. Mai atracţios cred că ar fi fost, pur şi simplu, *Jurnale*, titlu suficient de sugestiv prin pluralul său, care ar fi lăsat iniţiativa comparatistă pe seama cititorului. Dar să nu căutăm pete în soare... Volumul cuprinde de fapt două etape dintr-un jurnal pe care Mariana Şora l-a ţinut întreaga viaţă. Vreo doi ani de început (1938-1940) şi cam tot atâţia din senectute (1991-1992). Suficient însă pentru a contura profilul unei personalităţi pregnante, cu o viaţă interioară bogată, generoasă, problematizantă, demnă de tot interesul. Jurnalul de tinereţe, început la 21 de ani, este – trebuie spus de la început – mai puţin interesant, cum e şi firesc, decât cel de senectute. Se găsesc aici toate locurile comune din jurnalele fetelor în floare : exaltările juvenile, înfiorările în faţa primelor revelaţii, a trecerii, a morţii, idei definitive şi expeditive impresii de lectură, reflecţii peremptorii asupra suferinţei, comune celor ce încă n-au cunoscut adevărata suferinţă, expresii ale stării de aşteptare a ceva inefabil ce trebuie să vină etc. Totuşi, toate acestea sunt mai curând reziduuri ale unei vârste depăşite. La 21 de ani, notaţiile Marianei Şora atestă o rapidă maturizare şi iau distanţă faţă de genul romanţios, patetic-clamoros. E perceptibil acest spor de calitate îndeosebi în acele notaţii unde, fără *a se angaja* într-o direcţie sau alta, ea îşi exprimă opinia şi adoptă o atitudine principial corectă, căreia, cum se va vedea din jurnalul de senectute, îi va rămâne fidelă toată viaţa. În anii '39-'40, bunăoară, când Europa se afla într-o sulfuroasă ebuliţie, ea nota cu luciditate şi aplomb: „*Vivere pericolosamente* – cel mai atrăgător dintre cuvintele de ordine, întrucât creează iluzia că pretinde adeziune la o viaţă mai plină. Dar nu e decât un slogan ca şi celelalte, un vid. Căci ce pericol prezintă neaderarea la comunitate? [...] Refugiul în comunitate are acelaşi rol funcţional ca şi căutarea distracţiilor : a face să uiţi aspectul direct al problemelor şi a ascunde faţa morţii. Comunitatea furnizează certitudini, viaţa personală nu dă decât aventura minunată a căutării, dar a căutării adevărurilor [...] Detest mulţimile [...] Îmi trebuie singurătate, îmi trebuie izolare..." Aspiraţia aceasta înspre o izolare percepută ca o aventură a cunoaşterii, în primul rând a cunoaşterii de sine, a purtat-o cu aceeaşi fervoare întreaga viaţă. Dacă e să le considerăm in contextul vremii, toate paginile acestea de tinereţe au un aer de familie comun cu jurnalul contemporan al lui Jeni Acterian. De altfel, unele dintre cele mai interesante pagini ale Marianei Şora sunt cele în care – de acum în anii '90 – citind jurnalul acesteia, nu se poate abţine de la comentarii şi comparaţii.

Judecând după mica frecvenţă cu care numele Marianei Şora apare în jurnalul lui Jeni, s-ar părea că n-au fost prietene în accepţia absolută a cuvântului. Cu certitudine însă, au frecventat, în acelaşi anturaj, acelaşi mediu intelectual, artistic, monden şi boem al Bucureştiului interbelic, au avut acelaşi insaţiabil apetit de lectură şi aceeaşi inapetenţă pentru politică şi ideologii. Jeni a fost mai precoce: şi-a început jurnalul la şaisprezece ani – Ioana Pârvulescu a comparat-o pe drept cuvânt cu Iulia Hasdeu – în timp ce Mariana Şora abia la douăzeci şi unu. De aici, desigur, şi plusul de maturitate din paginile ei de tinereţe. Dar tot de aici, probabil, şi uşoara condescendenţă din tonul ei, când comentează jurnalul lui Jeni. Ea constată la aceasta un deficit de „educaţie". E vorba de fapt de împrejurarea că, în urma unor dificultăţi pecuniare în familie, Jeni nu urmează liceul în sistem cu frecvenţă şi, nefiind constrânsă nici de rigorile didactice, stilul ei de viaţă, în viziunea Marianei Şora, e lipsit de orice disciplină, frivol şi „răsfăţat". „Avea talent literar – concede ea – poate dădea ceva dacă era obişnuită cu o anumită constrângere." Dar Jeni o obsedează totuşi, mereu revine în amintirea ei, iar atunci când riscă o comparaţie între ele însele, rezultatul e de o sinceritate şi luciditate exemplare: „Asemănări între Jeni şi mine, pe lângă cea esenţială, obsesia morţii (ce scandal – trecerea a toate!): dorinţa de a înmagazina cultura, năzuinţa de a scrie – fără subiect precis şi fără muncă ordonată, tendinţa spre introspecţie, tăierea firului în patru, orgoliul intelectual, aceeaşi bucurie exaltată văzând strălucirea soarelui, visul dragostei *totale* – care să fie prietenie, înţelegere pe multe planuri, tandreţe şi acord în senzualitate." Notaţia datează din decembrie 1991, când Mariana Şora avea 74 de ani, şi se referă, evident, la vremea când scrisul ei se remarca printr-o „voinicie caldă", cum inspirat l-a caracterizat doamna Lia Ghimpu, îngrijitoarea ediţiei şi semnatara postfeţei. Dar, lipsită de orice şansă, Jeni Acterian murise în 1958, la 42 de ani, lăsând în urma ei doar acest jurnal pe care Dan C. Mihăilescu l-a situat corect în lungul şir „al cărţilor ratării".

Ceea ce nu se poate spune în nici un caz despre Mariana Şora, cu longevitatea ei creativă, chiar dacă opera care s-a configurat în urma sa nu este consecinţa unei viziuni integratoare, ci a unui tip de creaţie *ad libitum*, nesupusă nici unei strategii, ci la discreţia inspiraţiei, ideii sau capriciului de moment, cum ea însăşi recunoaşte cu regret. Cu atât mai notabilă această împlinire, oricât i-ar reproşa inconsistenţa, cu cât şi dânsa a trăit „acel complex al ratării presimţite de care *am* suferit atâţia din generaţia noastră" (decembrie, 1991). Se include, deci, şi pe sine. Problema o preocupă, căci, în aprilie 1992, revine mai explicit: „A fost oare şi la noi o problemă a generaţiei ? Mai toţi – intelectualii desigur – am crezut în valoarea indiscutabilă a gândirii, culturii, creaţiei şi cei mai mulţi n-au dat nimic notabil fiindcă nu şi-au ales un domeniu concret, cu munca, ordinea, disciplina pe care le cere şi cu un rezultat. Fumuri, ceaţă, nespecializare era cuvântul de ordine – deci tot un fel de genialitate *à la* romantici era vizată, cu urmarea inevitabilă a neseriozităţii, a risipirii, a diletantismului."

În lămuritoarea sa *Postfaţă*, doamna Lia Ghimpu afirmă că „Mariana Şora scrie, nu încearcă să-şi explice de ce scrie." E un punct în care mă disociez de opinia d-sale, întrucât, dimpotrivă, am încheiat lectura acestui jurnal, îndeosebi a celui de senectute, cu impresia că totul, chiar când vorbeşte despre chestiuni fără vreo tangenţă aparentă cu creaţia, totul se focalizează în cele din urmă, fie şi în subsidiar, problemelor creaţiei, motivaţiilor, condiţiilor şi rigorilor ei. De altfel, chiar doamna Lia Ghimpu revine de îndată cu constatarea corectă că „o mare parte dintre consemnări vizează problematica artistului şi a creaţiei şi nu atât întâmplări cotidiene." Un amănunt semnificativ în acest sens este acela că reflecţiile asupra jurnalului ca gen literar revin pe tot parcursul însemnărilor Marianei Şora. Propriul său jurnal se asociază tipului de jurnal al lui Ernst Jünger, pe care ea însăşi îl defineşte ca fiind axat „pe exprimare îngrijită, pe observaţii şi reflecţii şi numai în subsidiar pe elemente autobiografice." Dar, spre deosebire de Jünger, Mariana Şora derapează uneori şi în detaliul anost („Spălat pe cap, făcut baie, frecat cadă, pedichiură şi mă simt extenuată"), iar preocuparea pentru acurateţea stilistică nu pare a-i fi prioritară. Modelul său absolut în materie de jurnal rămâne totuşi Gide. Jurnalul acestuia o însoţeşte toată viaţa, revine necontenit la el, îl comentează, îl analizează, îi despică firul în patru.

Odată cu înaintarea în vârstă, problematica ei existenţială se agravează. Se păstrează în primul rând, perceptibil pretutindeni, în ciuda latenţei sale, un dubiu asupra propriei împliniri, reziduu peste ani al „acelui complex al ratării presimţite" care a marcat întreaga sa generaţie. Căruia i se adaugă acum, cu accente tot mai grave, neliniştile metafizice augmentate de conştiinţa unui sfârşit iminent şi de imposibilitatea dobândirii unei certitudini în credinţă. Mariana Şora se află în situaţia tatălui deznădăjduit din Evanghelie: „Cred, Doamne, ajută necredinţei mele!", - iar paginile sale agonale, de luptă pentru dobândirea unei certitudini, sunt dintre cele mai tulburătoare. Când spun asta, mă gândesc în primul rând la acel moment mistic, în care trăieşte revelaţia unei epifanii, convinsă că a vizitat-o Dumnezeu. Pentru ca, imediat după înalta fervoare a acelei clipe, să recadă în terestru: „*Minunea*, dacă a fost într-adevăr, şi-a lăsat amprenta pentru prea puţină vreme. Îmi voi găsi dubiile, «negreala», tristeţile şi disperările prea curând."

Cornel Ungureanu aminteşte în *Prefaţa* sa de afirmaţia pe care o făcuse în 1996: „E cel mai important jurnal al literaturii române." Sigur, d-sa o cunoaşte personal pe doamna Mariana Şora, au stat de vorbă, a intervievat-o, a citit o bună parte dintre aceste caiete încă inedite, vorbeşte despre evocarea unei Timişoare culturale interbelice, precum şi a unor „prietenii exemplare din anii '30 şi '40: cele dintre familia Şora şi Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu." Evident, Cornel Ungureanu ştie mai multe, a pătruns mai adânc în textul, zice dânsul, greu descifrabil al acestor caiete. În ce mă priveşte, după lectura celor *Două jurnale faţă în faţă*, am rămas cu insatisfacţia de a nu cunoaşte încă episoadele cele mai importante ale acestei vieţi. Din calităţile puţinului care ne-a parvenit prin acest prim volum se poate deduce însă că ne aflăm în faţa uneia dintre cele mai importante jurnale din cultura noastră, prin întindere şi prin complexitatea problematicii abordate implicit. O carte în care obsesia ratării care a terorizat generaţia Marianei Şora e încă prezentă, dar care nu e, în cele din urmă, nicidecum o carte a ratării. Firesc ar fi ca, odată pornită, această editare să fie continuată cu sistemă şi filologică acribie.

Radu CIOBANU

Inteligența implicată în manifestările unui *homo ludens* e menită a monitoriza facultatea dominantă a acestuia care e fantezia.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Regulă și de-reglare (I)

Iolanda Malamen - Şerban Foarţă: Cozerii în lila, Ed.Tracus Arte, 2009, 196 pag.

O OBSERVAŢIE pe care o putem face lesne asupra oricărui text (versuri, eseu, traduceri) semnat de Şerban Foarţă este intelectualizarea intensivă ce-o etalează. Adică o capacitate de a complica lucrurile mai mult ori mai puţin simple, de-a găsi în ele pretexte ale unor ocoluri, ale unor explicaţii, asociaţii, dubii, interogaţii, nuanţări, adaosuri imprevizibil amplificate, care uneori se îndepărtează aparent de obiect, pierzîndu-se, să zicem în duhul deconstructivismului, într-un excitant infinit al interpretării. Răspunsul încetează a mai fi un scop, devenind un mijloc al întrebării ce, persistînd, devine scop sieşi. Etajat cu graţioasă pedanterie, detaliat pe palierele unor varii unghiuri de abordare, se pierde în voluptatea utopiei sale. Se răsfaţă în sugestia unor dificultăţi tangente la imposibil. Întrebat, bunăoară, cu ce ar fi putut fi înlocuită cartea dacă n-ar fi existat, scriitorul dă impresia a se afla înaintea unei probleme insolubile. Ne înfăţişează mai întîi cîteva preciziuni de metodă: „Grea întrebare, grea de tot, Iolanda. Te credeam puţin mai indulgentă cu cvasiignorantul care sunt… Numai că întrebarea, pe cît cred, e grea şi pentru eruditi. Ceea ce e sigur e că ea trimite în contrafactual; şi că acesta *deresponsabilizează*. Cuvîntul ultim e grotesc, dar just, în măsura-n care utopia îţi îngăduie să aberezi în voie. Or, «ce-ar fi existat în locul cărţii?» E un enunţ de tip utopic, – o întrebare «fantezistă» la care poţi răspunde-n fel şi chip. Oricum, ar trebui să ştiu mai clar ce înţelegi aici, prin termenul de «carte»". Urmează un excurs în direcţia unei etimologii savuros ramificate în istorie, cu foşnete exotice: „Obiectul ca atare, material, a cărui existenţă presupune, vorba lui Saint-John Perse, «moartea unui copac»? Copac ce poate fi un falnic fag, o, în tedesca, *Buche*, – de unde *Buch*, alias «carte», una ale cărei foi scorţoase vor fi constat în coji de fag. Sau în stratul de ţesut fibros subcortical al unui arbore, zis *liber*, de unde numele latin al cărţii, *liber*, şi, de aici, francezul *livre*. Sorgintea vegetală a cărţii se străvede şi prin faptul că şi ea, şi arborii, au foi, – iar incredibilul amerindian Sequoyah, analfabetul creator al unui silabar, valabil încă, al limbii sale cherokee, numea epistolele şi gazetele pe care le buchiseau albii, «frunze vorbitoare»… Ai în vedere forma (sau formatul) obiectului acestuia livresc, ce poate fi *volumen*-ul rulabil sau actuala «cărămidă» ce «clivează», «feliată», deci, în zeci şi zeci de «lame», nu monolitică precum aceea din bibliotecile din Babel?". Aşadar o erudiţie dilatată prin libertatea conexiunilor umplute de mirajul imaginii ce-i depăşeşte limitele. Prin grăuntele său jocular, o erudiţie dansantă. E un mod de a-i contrabalansa sicitatea, monotonia, automatismul atît de antipatice în cazul unora din practicanţii săi, nu printr-o asumare, ci printr-un fel de subminare ce-i mimează trăsăturile, printr-o bufonerie *sui generis*. Înveşmîntat în straiele savantlîcului, cu ochelarii omniscienţei pe nas, înconjurat de pereţi acoperiţi cu tomuri groase, năstruşnicul autor le provoacă la joacă.

Inteligenţa implicată în manifestările unui *homo ludens* e menită a monitoriza facultatea dominantă a acestuia care e fantezia. A o ajuta să-şi păstreze buna condiţie, să funcţioneze conform impulsurilor sale optime care nu neagă, la modul pedestru, realul, ci îl transformă în ipotetic, în virtual. „Regină în regatul adevărului, unde «posibilul» e una din provincii", după cum afirma Baudelaire, imaginaţia lui Şerban Foarţă porneşte cu predilecţie de la factori elementari, o senzaţie, un obiect banal, o întîmplare minoră pentru a se revărsa pe făgaşele livrescului, sporind ameninţător. E ca un mic bulgăre ce provoacă o avalanşă: „Trebuie să-ţi spun, dragă Iolanda, că pe culoarele obscure, o culoare, anume roşul, mă cam urmăreşte şi bîntuie, pe seară şi, la răstimpuri, noaptea, un roşu, dacă vrei, autonom, fără vreo relaţie cu un obiect anume. Un roşu care bate în grena, un şarpe/ o eşarpă foşnitoare, – cînd sufăr de acusmatisme (din fericire, foarte rar), cînd, aşadar, am… auzenii, ca Marc-Antoniu, -n noaptea ce precede fatala-i bătălie cu August, de la Actium, auzind cum marele alai al lui Dionysos, în *crescendo*, după ce ajunge la climaxul acustic, se şterge, pas cu pas, şi,-n fine, tace. E ceea ce, -n *Les Djinns*, făcea Hugo…". „Gratuitatea" unor atari dezlănţuiri de dionisism cultural nu ezită însă a face loc şi unor referinţe la ambientul epocii. Ochiul autorului e sensibil inclusiv la dizarmoniile din preajmă pe care le comentează sarcastic. Cu plaivazul caricaturistului, d-sa adnotează de exemplu poeziile afişate de o vreme prin tramvaie, resimţindu-le nu altminteri decît o prelungire a imundelor inscripţii de pe pereţii toaletelor. Dacă lucrurile stau aşa, de ce să nu le îmbogăţim pe cele din urmă? „Cred că românimea va fi făcînd un mare pas nainte atunci cînd pe mahmurii muri ai mizerabilelor noastre latrine, ecologice au ba, s-ar vedea fresce de Sabin Bălaşa şi / strofe vadimnice de tot rahatul! (În paranteză fie spus: pictorul prerafaelito-botticelliano-ceauşist era, cînd l-am «încondeiat», în viaţă!) Oricum, ca spaţii neconvenţionale, umblătorile au fost / mai sunt şi astăzi prielnice literelor şi artelor frumoase, – mai mult, oricum, decît tramvaiul, autocarul sau metroul… În care, încă, n-am citit, că în cutare closet public din Timişoara de pe vremuri, un distih (scris cu creionul, sub tavanul foarte înalt, căci «alte Zeit»), cu numele de *Epitaf* şi următorul conţinut: *Aici zace îngropat/ răposatul meu…produs*". La polul opus, înregistrăm spiritul galic, salonard pînă la o avîntată preţiozitate. Spre a-şi curăţa spaţiul textual de miasmele ce, în răstimpuri, îl inundă, cozeurul se dedă la subtilităţi verbale în care e neîntrecut (omonimii şi omofonii, tautologii şi tautofonii, dismorfologii ale vorbirii de tot soiul), care semnifică destinderile instantanee ale încordării spiritului jocular. E mica recreaţie a funambulului ce se cuvine a fi hiperatent la fiecare pas: „Dacă ţi-aş răspunde în maghiară (din care, prin Ildiko, mai prind cîte ceva), ar ieşi un nostim calambur (nu fonic însă, ci vizual): Cea mai frumoasă parte a zilei este *este*, – care, pe ungureşte, este *seară*…" Sau: „M-au mirat şi-am admirat, mereu, abilităţile strict feminine. Cu-atît mai vrednice de admiraţia noastră, cu cît femeile-s, prin fire şi ursită, fiinţe mai gravitaţionale decît noi, – ce altceva fiind graviditatea?". Sau: „Nu-i pom pe după care să te dai. Nici om pe după care să te dai…". Sau: „E oare un popor un banc (unul de heringi sau… cu Bulă!), un cîrd de gîşte, un tabun de mioriţe?! (În timp ce *Miorita*-i un tabu!) E un *popor* echivalent cu un… *ciopor*?! E un popor un sac ticsit cu boabe, o inextricabilă bobină otova şi-aceeaşi, – un «bobor»?!…". Sau: „Pavel Coruţ & Olimpian Ungherea. În paranteză fie spus: *un Gherea*, altul, nu tot atît de olimpian, am mai avut; încît nu-i nici o catastrofă dacă-l dăm uitării pe actualul". Sunt acestea epigrame în stare prozastică adresate limbajului. Actul lor nu e străin de suprarealismul ce socotea că în limbă se află reziduuri magice şi că izomorfismul sonor induce ideea unor întîlniri în lumea obiectuală… ■

Ileana Mălăncioiu,

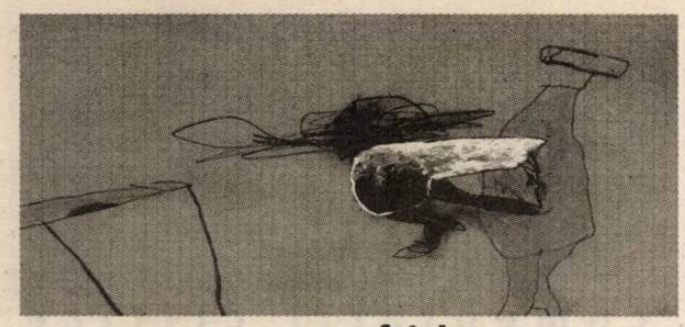
laureată a Marelui Premiu Prometheus pentru Opera Omnia

ÎN CADRUL festivităţii de decernare a Premiilor Prometheus, ediţia a VIII-a, poeta Ileana Mălăncioiu a fost distinsă pentru întreaga carieră cu premiul Opera Omnia. Muzicienii Remus Azoiţei şi Eduard Stan au primit distincţia Opera Prima.

Premiile, acordate de Fundaţia Anonimul, încă din 2002, artiştilor români pentru întreaga carieră şi pentru debut, au o valoare netă de 100.000 RON (Marele Premiu Prometheus pentru Opera Omnia), respectiv 10.000 RON (Marele Premiu Prometheus Pentru Opera Prima). De asemenea, anul acesta s-au acordat în premieră trei premii în valoare de câte 10.000 RON finaliştilor Marelui Premiu Prometheus pentru Opera Omnia.

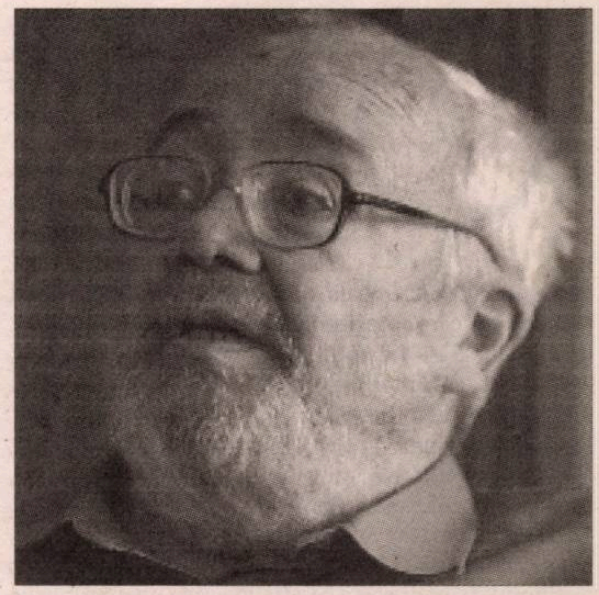
Juriul a fost format din Andrei Pleşu, preşedinte, Livius Ciocârlie, secţiunea literatură, Aurelia Mocanu, secţiunea arte vizuale, Dumitru Avakian, secţiunea muzică şi Alexandru Dabija, secţiunea artele spectacolului.

Sînt foarte fericită că am luat acest premiu, deoarece se compară domenii diferite. E destul de greu să compari poezia cu pictura şi cu muzica. Le sînt foarte îndatorată celor care m-au susţinut, mai ales lui Livius Ciocârlie. Oricare dintre noi putea lua acest premiu. (Ileana Mălăncioiu)



Dacă ar fi să-i căutăm familia de spirite, am da de puține nume, precum Aurel Pantea și, într-o anumită măsură, un Bogdan Ghiu.

Poemele lui **Ioan Mușlea**



UN DEBUT poetic surprinzător, consistent, propune Ioan Mușlea (născut în 1940) cu volumul de poeme intitulat *În către pierdere*, apărut de curând la editura clujeană Eikon. A așteptat foarte mult până să-și ia curajul unei ieșiri mai vizibile în lume, după tatonări lente și rare prin presa literară ardeleană. Poate că formația sa în primul rând științifică, de inginer și informatician, l-a ținut oarecum în marginea vieții literare, deși, de ani buni, clujenii – și nu numai ei – l-au simțit implicat în foarte multe inițiative culturale, de pildă ca excelent traducător din poezia germană din România (antologia de răsunet, la vremea ei, *Vânt potrivit până la tare*, poeme de Franz Hodjak și Richard Wagner), în jurnalistica de după Revoluție, ca autor al unor apreciate emisiuni de radio și televiziune, interviuri, seri muzicale dedicate jazzului, cursurilor de filmologie...

Reunite într-un volum elegant (coperta de Eugen Coșorean), cu o postfață empatic-înțelegătoare de Gavril Ședran), versurile frapează, în plan formal, tocmai prin caracterul lor compact, de masă lingvistică în care se aglutinează ponderi sonore grele, purtate de o mișcare dificilă, trudnică a numirii lucrurilor, atributelor, circumstanțelor, cu acumulări sugerând un mare efort către expresie. A ce și în fața a ce? – Obiectul poemului e ceea ce apare mereu aproximat ca fiind Realul, abstracțiune larg cuprinzătoare pe care poetul face eforturi mărturisite s-o umple cu... text, dar și nume a tot ce există ca substanță vitală, palpabilă, animată de forțe obscure, a necunoscutului din viața noastră, suma tuturor posibilităților noastre de a fi. Numai că această lume a totului înconjurător se oferă privirii ca o masă opacă, de întunecimi haotice și rău închegate, alterate și viciate de agenți ai distrugerii universale, lucrând împotriva formei, a unei ordini superioare a ființei, menținând lumea în precare stări de agregare, cu asocieri de substanțe impure, degradate, reziduale: „Așa era gândită, alcătuită astfel, anume, / fundătura; și cei mai mulți aveau / obrăzare; încât acea spargere făcută'ntr'adins / a imaginii nu mai era defel întâmplătoare, ci semn / oarecum, iar chipul lor tot ca o pastă era". Acești obscuri și insidioși agenți ai alterării acționează paralel și în sensul ocultării faptelor lor a tot uzurpatoare și pângăritoare, propunânând spectacolul grotesc al bâlciului generalizat, cu populația lui foșgăitoare de măști grotești, evocat în tradiția „balcanică" cea mai joasă: „A început chiolhanul/paranghelia! / Ia uite-i cum – în toată larma mehterului, asurzitoare - / dau buzna, rânjiți, caraghiozii... / Din toate ițindu-se, rostiri esopice multîncâlcite, întortochiate, / bolborosind nu o dată ostentativ, / trunchiate cu nerușinare, lipite apoi în pripă, / cumva la repezeală și, parcă, minimale, puține... / voit stângace // Decât la umbră, chipul / le e ca o pastă." Contrafacere, „măsluire", schilodire, descompunere, schimonosire, părăginire și încă altele sunt numele consecințelor acestor intervenții nefaste în substanța vie a lumii luate în stăpânire de răufăctorii din umbră, cețuri, mlaștini, zmârcuri, gunoaie, mâluri - iar acest repertoriu, să-i zicem baudelairiano-arghezian, din sfera urâtului, e convocat mereu pentru a face cât mai prezente datele degradării.

Într-o asemenea situație, subiectul poetic se simte mânat, pe de o parte, de impulsul justițiar, al condamnării fără apel a acestei mulțimi ascunse de corupători ai Realului bănuit autentic, și de cel ce vizează reabilitarea lui, refacerea liniilor grav deplasate, regenerarea substanțelor descompuse. În primul demers, poetul pune o patimă vaticinară a cărei expresie devine convingătoare nu prin distilări și rafinamente ale sugestiei metaforico-simbolice, ci prin mobilizarea unei mase verbale ce multiplică cvasisinonimele, variază aria determinărilor în jurul unui obiect, mizând în primul rând pe efectele de aglomerare insistentă a elementelor chemate să transmită starea de spirit în genere încordată, de inconfort spiritual. Căci se vrea evitată, de fapt, orice distanță față de obiect, față de Realul ce apare ca atare, cu majuscula lui noțională, dar a cărui abstracțiune e ca și anulată, prinsă și dizolvată în pasta celuilalt real, lingvistic, în succesiunea sintagmelor echivalente în fond. Sintaxa discursului apare, astfel, voit împiedicată de paranteze, bare ce marchează posibilități diferite de opțiune expresivă, interogații dubitative, indeterminări ale direcției frazei, cu un lexic selectat adesea din fondul „vechi", mai puțin uzual: „În darn, nici un chip, chiar dacă hidre / ai să-nalți din mâl grozave/ nămoluri asmute-ai să știi ori neîntrecut / le vei tulbura, întunecate, / ca să mă sperie/tem, scăpare nu mai și nu mult / nu va (mai) trece până când – *oricum*, orice-ar fi... / în mâluri cândva (aceleași?) te voi afla oricum / și-ntr-altele te voi sili (de tine, de noi, cui să-i mai pese?)/ mai grele, mai joase cu mult, / între gunoaie să zaci,/ de-adevărat să stai, / să locuiești olaltă, / împinge-te-voi"...

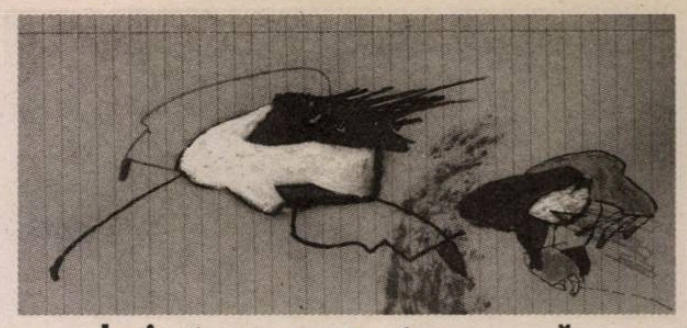
Pe de altă parte, e căutată cu un patos abia reținut substanța mai pură, nedesfigurată a aceluiași Real, cu o mișcare ce înscrie dificultatea actului reparator în carnea însăși a textului, din nou poticnit cu știință, ca pentru a obliga privirea cititorului să întârzie asupra articulațiilor acestuia (în plus, poetul recurge și la o ortografie ieșită din uz, tocmai ca factor de insolitare și de focalizare a atenției pe text): „Ajută-mă să pot / trece/ fă într-un fel, haide!, fă cumva / ajunge să știu (oricum / e cu putință), în ambră, / dincolo, hăt, de marginea / zilei, dinspre, de câte Real să răzbe(și/sc)/ (acolo unde) încă - / așa zic unii, / așa'am auzit - / trece / răzbate – izbutit – străbate / chip / ar mai fi / încă s-ar mai putea / doar așa / într-o doară / așa se-aude/ așa zic unii / ...alții". Un poem se intitulează chiar *Atelier* și ne introduce în programul manifest al scriiturii solicitate să dezvăluie, să numească cêea ce ar putea fi niște fețe ale Realului, cu o obstinație care-i conferă intensități expresioniste: „Învie Realul, sporește-l / hidos peste toate / sieși arată-i-l, / scrie, rostește, urlă, / căci strâmbe,/ oglindele mint". Când apelează la epitete ori la metaforizări sumare, poemul vizează materialitatea cuvântului în stare să umple cât mai mult ceea ce e numit golul sau „hăul din text": „Cuvintele n-ajung și nici / lumină'ndeajuns/ nu este umbra din ele, / golul să-l umplu hăul din text". Atributele acordate limbajului sunt de aceeași natură cu cele ale „Realului", și ele sugerează aglutinări, vâscozități, mucegaiuri: „În locul unui chip absent s-a-nfiripat miracolul cuvintelor / de toată mâna, încremenite, spânzurând și tot poticnindu-se, / icnind în carnea Poemului, în schelăria'aceea șubredă / încă săracă și luminate fiind / de cine știe unde, fără de voie, fără știire,/ încât doar ele însele / răsfrâng o dâră de lumină /.../ sporind clarobscurul din text /.../ să înțelegi / din noimele abia descifrate ale poemului întrepătrunse haotic, / de-a valma în mierea grea, zaharisită, pietrificată a unui / text aducând mai degrabă cu o masă inertă, vâscoasă peste măsură"... Sau: „să tot străbați până dincolo de podoabe, / ba chiar să treci, într-un târziu, în vălmășagul cărnii, al vinelor / și ciolanelor, poate, dezvelind anevoie/ falii, crevase, zgârciuri și cartilagii (ținând de livresc?) /.../ sângele ce se preschimbă pe nepusă masă / în mierea groasă, în igrasia unghiilor și'n carnea'impietrită, / închisă în auriul-cenușiu al rășinii din text scurgându-se / sub ochii tăi și devenind cenușă în arderea cărnii, / în ambra poemului"...

„Ambra poemului": este unul dintre puținele elemente cu valoare simbolică din această carte prin excelență „textualistă". Apare adesea cu majusculă, într-un fel de simetrie cu Realul, trimițând la un stare de decantare imperfectă a lui, căci în amintita „rășină" pot fi fixate deopotrivă figurile strâmbe din spectacolul de bâlci al vieții imediate , ca un fel de dramatic *memento* al lumii urâte, și puțina lumină râvnită, promisă de travaliul în „atelierul" scriptural. De altfel, pe tot parcursul cărții, jocul dintre *ambră* și *umbră* este constant. E „lumina drămuită cu meșteșug" în care se vor plasate obiectele, „un fel de negură, un fel de ceață strecurându-se / la pândă" – o pândă „dinspre cuvinte... / să fie spaima / de hăul imens al galaxiilor / atâtor texte / moarte/nescrise/ de necuprins".

Din acest „joc" de lumini și de umbre, se naște unda nostalgic-elegiacă, timid-încrezătoare, deschisă spre un orizont mai curat al lumii și al trăirii, dincolo de scena cu măști schimonosite și întunecimi mâloase a lumii din imediata apropiere. Se simte în aceste poeme de calculată inginerie textuală o încordare umană abia conținută, o neliniște, o frământare de om profund decepționat dar nu lipsit de speranță: una dureroasă, tulburată de îndoieli, marcată de conștiința și de sentimentul acelei „pierderi" înscrise în titlul volumului. Este, aici, evident, ecoul tulbure al istoriei românești atât de viciate sub regimul trecut al tuturor falsificărilor, ca și al nevrednicei „tranziții" cu noile ei ambiguități vinovate și impure. Dar ni se vorbște cumva și din mersul către dispariție al făpturii prinse între constrângerile Timpului, figurată o dată, cu un mic accent retoric, ca „Bazileu al pierderii,„ amenințată de frigul definitiv. Scrisul apare atunci ca efort dramatic de revelare a unor chipuri, fie și deformate, ale lumii trăite, din „pasta aceea chinuită / și toată zmângăleala, năclăiala din care/ sta, părea uneori să țâșnească / un chip desfigurat, bolborosind / mai mult cu spume și printre clăbuci / de parcă gura ori ce păreau să fie / ar fi avut ceva de spus"; numai că ceea ce rezultă din această strădanie este „izbucnirea șuvoiului murdar / al poemului înecându-se, / poticnindu-se în chiaguri / de sânge". „Și totuși" – ne spune o puternică poezie, *Icoană*, aproape de finalul volumului – „la urmă de tot – scrisă / în ce fel, de mâna cui? / făptura ni s-a chiar arătat. Greoaie, / abia dacă ferise o stea și - / ne'ndemânatecă, stângace, / Cumva din sine, a smuls, a stors anevoie într-un potir, sărăcăcioase, / aproape de tot mucegăite / câteva boabe acre, amărâte, / închipuind ciorchinele..." Tulburătoare imagine a unei promisiuni de euharistie trudnică, de incompletă și precară transfigurare!

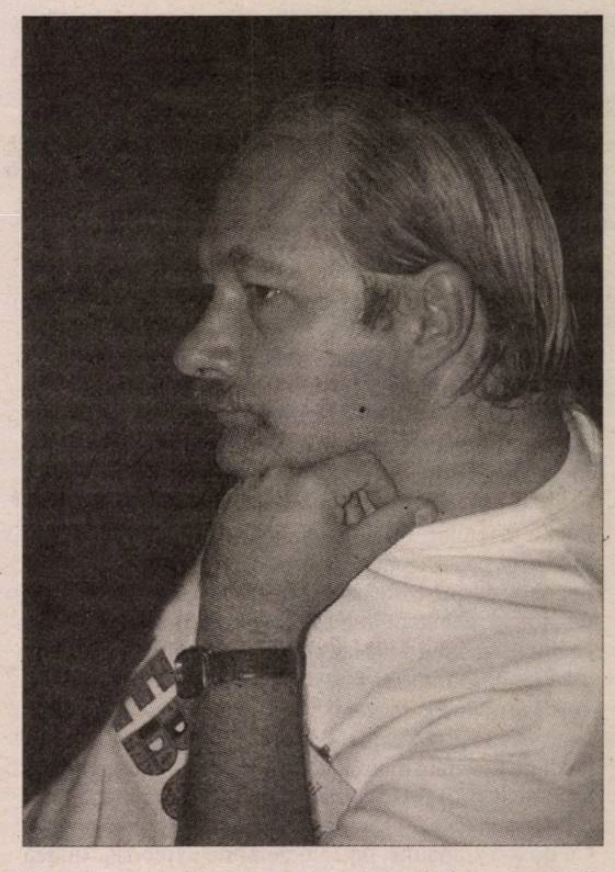
Sub semnul ei se situează, în fond, întreg demersul acestui poet pentru care anevoioasa, tensionata construcție a discursului e profund solidară cu articularea dificilă a unui mod de a fi într-un univers amorf și mereu expus „măsluirii". Osmoza dintre viață și text e în chip remarcabil sugerată la fiecare pagină, încât de poate spune că Ioan Mușlea este, acum, dintre puținii poeți „textualiști" (eticheta are, desigur, relativitatea ei) pentru care actul scrisului, cu mecanismele expuse la vedere, nu mai e deloc un joc gratuit, spectaculos în sine, ci implică o dimensiune ontologică gravă și profundă, de un autentic dramatism. Dacă ar fi să-i căutăm familia de spirite, am da de puține nume, precum Aurel Pantea și, într-o anumită măsură, un Bogdan Ghiu. A așteptat mult – spuneam – ca să-și publice prima carte. Dar n-a așteptat degeaba.

Ion POP



Mihail Gălățanu

Eminescu



MIHAIL GĂLĂȚANU practică în poezie sporturile extreme. S-a jucat, cândva, de-a poetul licențios și a devenit peste noapte inamicul public numărul 1, astfel încât cu greu a scăpat de un dosar penal. Poemul *Eminescu*, pe care l-a oferit spre publicare României literare, reprezintă și el o provocare riscantă. De data aceasta de altă natură. În loc să-l evoce, cu evlavie, pe marele poet, ca atâția apologeți de profesie, Mihail Gălățanu trece în revistă, cu binecunoscuta sa virtuozitate stilistică, poncifele eminescolatrilor și, deopotrivă, automatismele de gândire ale denigratorilor. Nonconformismul său nu este ieftin și previzibil, ca acela al contestatarilor lui Eminescu de acum câțiva ani din *Dilema*, ci surprinzător și periculos, o adevărată echilibristică pe sârmă la mare înălțime.

Colaboratorul nostru parodiază într-un mod nedeclarat toate stupiditățile produse – sau care *ar putea fi produse*, aceasta e noutatea – de gândirea comună în legătură cu Eminescu, cu viața și opera lui. Este ca și cum conu' Leonida (un conu' Leonida de azi, zăpăcit de televizor), în loc să-i vorbească Efimiței despre revoluție și Garibaldi, i-ar explica precipitat și incoerent cum vine chestia cu geniul național.

Clișeele subculturii ne rănesc brutal sensibilitatea. Indecența prostiei sentențioase ne face să roșim. Citind textul, suntem gata-gata să-l repudiem pe Mihail Gălățanu pentru că a răscolit acest mâl al suficienței inepte, chiar dacă a făcut-o cu dezgust.

Dar...

Poemul lasă să se străvadă, undeva, foarte departe, ceva din frumusețea parcă ireală a creației eminesciene. Constituit ca un puzzle al prostiei omenești, textul lui Mihail Gălățanu evocă totuși, indirect, fulgurant, și eminescianismul. La sfârșitul lecturii, ne simțim asfixiați de stupiditatea lumii și ne gândim cu groază cum ar fi dacă poezia lui Eminescu n-ar exista.

Alex ȘTEFĂNESCU

Eminescu? A rămas nerecuperat. Cu onoarea nereperată, frate. *Bietul eminescu*, fîrtate! Că degeaba i se mai tot spunea, deh, bătrînului Maiorescu: „mai potoliți-l pe Eminescu". Şi, mai potoliți-l pe Eminescu! Pă domnu' Eminovici ăsta nu l-a potolit decît moartea. Nu preă putea să-l potolească nime'. Nimeni altcineva. Şi nici chiar moartea nu prea mai izbutea, dacă nu punea o piatră în mîna lu' ăla, Poemaru. Sau Poenaru, cum îl mai chema. Probabil că era spion sovietic ori american. Musai spion!

*

1. EMINESCU NEGRU. Da, ar fi putut fi negru. Ba chiar, dacă stăm bine și ne gîndim, chiar era. Chiar așa era. Era el, da, cam negricios. Așa, negurat. Parcă mai și treceau ceți pi fruntea lui. Da' ce era el, Caraimanu'? Ce se mai credea și ăsta, Caraimanu' poeziei românești? Negreșit era el cam așa tuciuriu de ciricliu. Dacă te uiți bine și la poză, cea de la nouăsprezece ani, și tot vezi că era cam *afro*, cel puțin după coafură: cu părul ăla ca o claie abandonată, des, parcă prea des: he-hei, din ce strămoși îl avea el așa, hait? Şi la față, daaa, la față, soro, era cam sumbru, parcă prea sombru, zimbru sombru și rebel. Avea față de lustragiu: parcă-l și vezi, cu peria într-o mînă – și crema într-alta. Undeva, la Gara de Nord. Cam pe-acolo pe unde-i scria Veronica, aia, Bălăuca, berecheta, aia de i-a dat, știi matale, luesu', da' să nu vorbim despre asta, pst, ciocu' mic, că despre asta nu se vorbește, da, unde rămăsesem? Că, da, ea are să vină, dacă-i trimite el, Mișu, conu' Mișu, bani, niscai bani dă drum dă fier. Dar Eminescuul, sireacul, de unde să aivă bani, să-i trimită?

*

2. EMINESCU-ŢIGAN. Parcă mai degrabă e de crezut că Eminescu ar fi fost țigan. Ipoteză verosimilă. Infernală. Avea pînă și ochii negri. Cam prea negri. Sanscriți, așa-i? În ce limbă erau ochii lui? În ce limbă? În persană? În urdu? În greacă, de fapt, chiar în greaca veche? Sau în mai multe limbi, amestecate? Ochii lui erau – și sînt – indescifrabili. Era Eminescu persan? Ba bine că nu! Un persan care venea din India. De-aia avea el atîta muzicalitate în versuri. Era un fel de acordeonist al poeziei, domnu' Eminescu ăsta! Ştia la țambal. Le avea p-ăstea. Era tare la muzicuță. De-aia zicea el că nopțile-s d-un farmec sfînt și nu-l mai pot pricepe. Oricum, nu pricepem mai nimic dăn Eminescu. Poet ermetic. Şi parcă mai pricepe cineva ceva?

*

3. EMINESCU EVREU. La urma urmei, se prea poate să fi fost. Să fi fost prigonit tocmai pentru că era evreu. Astea, însă, se spun în șoaptă. Jidov, da, pribeag, că nu spune chiar el că era pribeag? El însuși spunea; pribegi, cine erau? Veneticii, ăștia. Eminescu era o minoritate. Hotărît lucru! Ce, putea fi el majoritate? Dacă era, acum toți am fi arătat ca el. Ar fi fost modern, daa, foarte modern chiar, să ai lues pe picioare? Să ai ulcerații, și toată lumea le-ar fi pictat – și toată lumea le-ar fi purtat, mai ales adolescenții. Ăștia care poartă, de obicei, clipsuri, tatuaje și lănțișoare. Simboluri hippie. Cum ne cheamă, acum, pe toți, Nicolae Berghenbier, ne-ar fi chemat Nicolae Eminescu. Şi am fi organizat pogromul împotriva lui, dacă nu cumva nu l-am organizat încă. Împotriva unui singur om. Simbolic. Democratic. Prin reprezentanți. N-ar fi fost mai simplu? Mai curat? Şi, oricum, am termina mai rapid, nu? Decît să te încurci cu cîteva sute de mii... Şi mai află și străinătatea!

*

4. EMINESCU-FEMEIE. Şi, la urma urmei, poate umbla deghizat. N-au umblat atîția bărbați deghizați, dar și-atîtea femei – în bărbați, c-am văzut și prin filme?? Bărbați în fuste și femei în pantaloni. Poate că Veronica era și ea un bărbat deghizat. Adevăru-i că, oricum, sufletul lui Eminescu era cam *femenin*. Era atît de sensibil! Atît de romanțios. Vorbea despre stele și plopi fără soț... Păi, de ce asta? Pentru că, probabil, era femeie – și n-avea soț. Tînjea după unul. Ştiam noi. Ştiam noi că așa trebuie să fie. Nimic nu e ceea ce pare! Eminescu era în aparență bărbat. În esență, femeie. De-aia avea un chip atît de frumos. De-aia vorbea atît de frumos despre lună. Despre mare. Că doar și marea tot un soi de suflet este, un suflet femenin, strîns înlăuntru, întrînsa, are. Dînsa. Eminescu-femeie: acest gînd este, pentru mine, cea mai dulce desfătare.

*

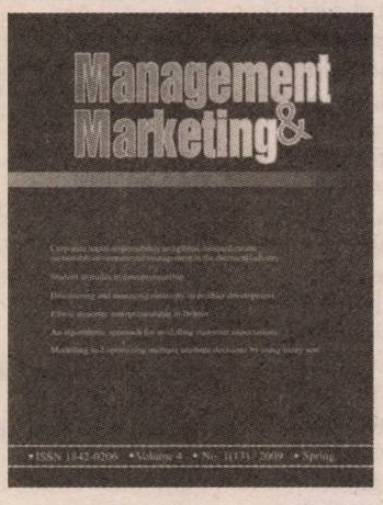
5. EMINESCU UNGUR. Eminescu adevărul este că vorbea cam stricat. Eminescu adevărat. Şi scria cam stricat. Şi noi am crezut, la început, că era grec, fanariot. Sau turc, de unde și porecla cu Emin-aga. Sau, mă rog, Emin-Pașa. Pînă și asta, ibovnica lui, una Veronica, numită așa pentru că, probabil, avea boli venerice, oh, daa, era o femeie ușoară, îl poreclea cu porecla asta. Cică îl dezmierda! Hait, dar cum să alinți pe cineva c-o așa o vorbuliță? Cum să-l răsfeți pă cineva, pe unul, pe ibovnicul tău cu Emin-aga? Ce, era el agă? Jîndarm? Polițist? Lefegiu? Eminescu era ungur toată ziua. Bozgor nenorocit! Ungur din Ardeal. De la Alba Iulia. Ungur de-al nostru, sadea.

*

6. EMINESCU ŞI SOŢIETATEA. CUPLUL LITERATURII ROMÂNE: EMINESCU ŞI CARAGIALE.

Bineînțeles. Bineînțeles că desigur. Desigur că cuplul literaturii române nu erau Eminescu și Veronica. Erau, de fapt, Eminescu și Caragiale. Un fel de *three-some. Menage a trois.* Şi asta pentru că Eminescu era homosexual. Şi Caragiale. Caragiale, la fel. Mă rog, hai să nu exagerăm: bi. Bisexuali. Astfel se explică de ce Eminescu tot îi cerea scrisorile înapoi. Să nu-l compromită. Scrisoarea a treia – și celelalte. Nu începe scrisoarea unu cu o aluzie vădit sexuală: De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi? Lumea zice că erau scrisorile lui Micle, da și lumea, ce să zică? Fiecare încearcă să acopere realitatea. Să ascundă tărășenia. Că nu poți să zici că ăștia doi, scriitori importanți, vorba aia, nenicule, mă-nțelegi? Monșer, nu poți! Te vede Europa. Şi Europa stă cu ochii pe noi ca pe butelie. Te rîde mapamondu'. Rușine! Stupefiant. Rușine. Stupefiant! Noi dezvăluiri, noi și senzaționale dezvăluiri despre viața sexuală și intimă a unui mare scriitor. A doi, pardon, scriitori. Mai bine vă lăsăm să priviți la televizor. ■

Publicitate

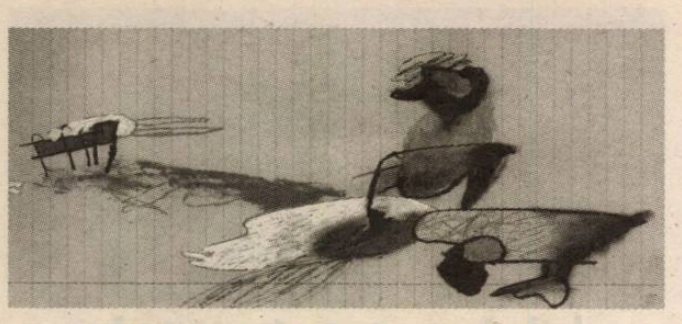


Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulație internațională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul și dezbaterea științifică.

Management & Marketing creează o piață de calitate, înalt specializată, pentru experții în management și științe sociale care vor să redefinească managementul și marketingul, ca discipline academice și ca practici de afaceri.

Conținutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Frecvența de apariție	Trimestrială	ISSN:	1854-0206
Lunile de apariție	Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie	Volumul current Numărul current	4 14
Tematică	Management strategic, managementul cunoștințelor, marketing internațional, administrarea afacerilor.		



e v o c a r e

De ce Alexandru Paleologu?

Poarta de la intrare se deschide larg şi în prag se iveşte un om vesel, cu ochelari, îmbrăcat într-o cămaşă generos descheiată la piept şi în pantaloni scurţi.

Vineri, 24 noiembrie 2000

Formez ca de obicei 2111051 numărând în gând cifrele de unu. După câteva secunde sunt întâmpinat de binecunoscutul „Alo", rostit cu timbru grav, în pronunţie franţuzească. Apoi, după ce îmi aude vocea, nelipsita exclamaţie de bucurie. Ritualul este acelaşi de vreo opt ani, de când vorbim cu oarecare consecvenţă. De această dată, convorbirea are pentru mine un caracter cu totul special. În dimineaţa următoare, sâmbătă 25 noiembrie, urmează să fie lansat la Târgul de carte „Gaudeamus" volumul meu de debut, *Proza românească a anilor '90.* Iar cel desemnat cu multe săptămâni înainte să prezinte cartea este el, Alexandru Paleologu. Îl simt dintr-o dată codindu-se, ca şi cum ar vrea să dea înapoi. Îl înţeleg. Îmi imaginez că un om de notorietatea sa regretă, poate, faptul că a acceptat prea uşor să vorbească în public despre cartea unui bun partener de conversaţii, dar, totuşi, debutant în literatura propriu-zisă. Aproape că îmi iau gândul de la lansare. Îmi pune însă o întrebare care mă lasă fără cuvinte: „Eşti sigur că vrei ca eu să vorbesc mâine la lansare?" Apoi, înainte de a apuca să spun ceva îşi răspunde singur: „N-aş vrea să te simţi jenat de prezenţa mea şi să insişti să vin doar pentru că aşa am stabilit înainte. Pentru mulţi eu nu mai sunt o persoană onorabilă". Dintr-o dată pricep sensul conversaţiei. Cu doar o zi înainte, pe 23 noiembrie explodase marea bombă. Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii dăduse publicităţii, în premieră, o listă a candidaţilor în alegerile parlamentare de la 26 noiembrie, care colaboraseră cu fosta Securitate. Erau grupaţi pe trei categorii: 1. categoria „poliţie politică"; 2. colaboratori nedovediţi; 3. securişiti activi; El, Alexandru Paleologu era în categoria cea mai blamată, a celor „dovediţi" a fi făcut poliţie politică. Nu mă gândisem nicio secundă la acest aspect pentru că Alexandru Paleologu fusese primul român care îşi mărturisise colaborarea cu fosta Securitate încă de la începutul anului 1990. Şi toată lumea recepţionase atunci gestul său ca pe un act de mare onoare. În privinţa lui Alexandru Paleologu, comunicatul CNSAS nu aducea nimic nou. Îl asigur că preţuirea mea pentru el nu a suferit nicio fisură şi că onoarea pe care mi-o face este greu de transpus în cuvinte. Îşi recapătă aerul vesel şi, înainte de a închide, stabilim să trec dimineaţă pe la el şi să mergem împreună la Romexpo.

Sfârşit de iulie 1992

Zi toridă de vară. Radu G. Ţeposu mă cheamă în biroul său de la „Cuvântul" şi mă întreabă dacă nu vreau să merg împreună cu Ioan Buduca să-i luăm un interviu lui Alexandru Paleologu, care tocmai s-a întors de la Paris. Cum să nu vreau? Nu l-am văzut niciodată în carne şi oase pe autorul *Bunul*(ui) *simţ ca paradox*. Iar ecourile frondei ambasadorului golanilor erau departe de a se fi stins. Plecăm. Ieşiţi din demisolul redacţiei dăm direct în arşiţa bucureşteană. Suntem în faţa Galeriei „Orizont". Ioan Buduca mă întreabă dacă vreau să mergem cu troleibuzul sau pe jos, pentru că fostul ambasador stă foarte aproape, pe Armenească, 34. Nu cunosc Bucureştiul, sunt venit doar de un an, habar nu am unde este strada Armenească. Îi propun să o luăm pe jos. Ajungem cu 10 minute mai devreme decât ora stabilită. Ioan Buduca, pentru care punctualitatea este ultimul lucru care contează, dă semne că intră în panică. Îmi spune uşor agitat că, înainte de a suna la poartă, trebuie să ne mai facem de lucru zece minute. Ne întoarcem spre Biserica Armenească, bem un suc la un mic magazin de alimente şi la fix suntem în faţa intrării. Grija emoţionată, cu totul neuzuală la Ioan Buduca, pentru eleganţa comportamentală („Aici trebuie să avem grijă cum ne purtăm. Este, totuşi, un fost ambasador") mă paralizează. Îl ştiam că dispreţuieşte sincer asemenea „mofturi" şi că pe mulţi, chiar dintre cei pe care îi veneram, i-a lăsat cu ochii în soare. În momentul în care apasă butonul soneriei, inima mi se face cât un purice. Nu mai avusesem de a face cu ambasadori şi mă gândesc cu groază că, în ochii lor, nimic nu ar putea fi mai degradant decât încălcarea unui anumit cod comportamental de care sunt complet străin. Mă aştept să apară un individ scorţos, îmbrăcat în frac – în cel mai rău caz într-un costum foarte la modă – care să mă aprecieze din priviri, ca pe un pigmeu. Regret în gând că m-am lăsat antrenat în această aventură la care nu aş fi fost obligat să particip. Poarta de la intrare se deschide larg şi în prag se iveşte un om vesel, cu ochelari, îmbrăcat într-o cămaşă generos descheiată la piept şi în pantaloni scurţi. Lipăie în faţa noastră, cu tălpile goale, pe scara de lemn care duce în biblioteca unde vom înregistra interviul. Nu mai înţeleg nimic. Ne aşezăm care pe unde apucăm şi pornim reportofonul. Colegul meu pune o întrebare la care gazda răspunde preţ de vreo jumătate de oră. Tot ce spune este captivant, chiar dacă, uneori, dă impresia că s-a rătăcit în desişul parantezelor. Spre final, atunci când te-ai fi aşteptat mai puţin, revine la problematica principală şi leagă spectaculos firele demonstraţiei. Mă uit pe furiş la Ioan Buduca. Un zâmbet luminos i s-a fixat definitiv pe chip. Nici vorbă să îl întrerupă, aşa cum procedează cu toţi ceilalţi pentru „dinamica discuţiei". Eu nu scot niciun sunet. Înainte de a pleca, gazda îmi adresează cu amabilitate câteva întrebări. Îi răspund monosilabic, mi-e ruşine de fiecare sunet pe care îl scot, sunt îngrozit de propria mea micime intelectuală. Gândindu-mă la impresia deplorabilă pe care trebuie să i-o fi făcut, simt că mă apucă transpiraţia şi că mi se înroşesc urechile. La plecare, vesel şi locvace, amfitrionul ne invită să îl mai vizităm dacă avem drum prin zonă. Sunt convins că nu o voi face prea curând. Chiar dacă sau tocmai pentru că sunt copleşit de personalitatea omului pe care abia l-am cunoscut. Cred sincer că, dacă peste zece minute ne-am vedea întâmplător la două colţuri distanţă, domnul Alexandru Paleologu nu m-ar mai recunoaşte. Ar fi perfect normal să nu mă mai recunoască.

Foto: Mihai Cratofil

Destinul a vrut însă cu totul altceva. În anii care au urmat ne-am văzut tot mai des. Ne întâlneam în redacţia revistei „Cuvântul" când avea el drum prin zonă, la spectacole, simpozioane şi manifestări de tot felul, în sediul Partidului Alianţei Civice de pe bulevardul Naţiunile Unite, la Senat şi, deloc în ultimul rând, în locuinţa sa din strada Armenească. Treptat, dialogul nostru a câştigat în consistenţă. Devenise o obişnuinţă ca, în momentele de maximă confuzie ale tranziţiei, să apelez, în calitate de redactor-şef al revistei „Cuvântul", la judecata sa, cel mai adesea în răspăr cu locurile comune vehiculate de presă şi politicieni, dar rareori greşită. Am început să îi cunosc tot mai bine viaţa plină de sinuozităţi, valorile, convingerile, unghiurile din care priveşte existenţa, poveştile şi chiar micile trucuri retorice. L-am celebrat în momentele lui de mare exuberanţă şi am încercat să îi stau în preajmă atunci când i-a fost greu. A fost un om al secolului XX, rămas fidel unui mod de viaţă rafinat, îndelung şlefuit, aflat acum sub asaltul „valorilor" societăţii de consum, lumii "postmoderne" în care nu credea şi căreia refuza să i se închine. Întrebându-l, în prag de mileniu III cum se adaptează la noul ritm de viaţă impus de civilizaţia postmodernă, mi-a răspuns senin: „... Nu mă adaptez deloc. Eu pretind că la vârsta mea nu am a mă învăţa alte alfabete. Pentru că îmi aduc aminte o vorbă a lui Montaigne: «Rien de plus ridicule qu' un vieillard abécédaire». Nu mai vreau să învăţ fel de fel de simboluri, fel de fel de tehnici, fel de fel de limbaje. Nu mă interesează. Eu ştiu că de mii de ani omenirea a mers, cultura şi civilizaţia au avansat fără toate chestiile astea".

Alexandru Paleologu este unul dintre martorii esenţiali pentru România secolului XX şi pentru perioada tulbure a primului deceniu postcomunist. În lunga sa viaţă a întâlnit oameni deveniţi efigii ale istoriei naţionale şi ale istoriei culturii române. A fost în imediata apropiere a unor evenimente care au însemnat cotituri majore în evoluţia ţării. A cunoscut din interior fenomene învelite într-o aură de mister (masoneria), a peregrinat religios pe traseul ortodoxie – catolicism şi retur, a trăit coşmarul închisorilor comuniste şi ruşinea de a fi fost colaborator al fostei Securităţi. Şi-a împlinit, la bătrâneţe, visul tinereţii de a deveni ambasador la Paris. S-a văzut, pe parcursul aceluiaşi an (2000), încununat cu Premiul pentru Excelenţă în Cultura Română şi pus la stâlpul infamiei pentru o vină demult mărturisită. Dincolo de toate, Alexandru Paleologu rămâne pentru mine companionul nevăzut al multor drumuri spre casă, în seri târzii, cu sufletul plin şi inima veselă, zâmbind în gând la amintirea replicilor care făcuseră bătrâna casă din strada Armenească să răsune de râsul nostru, în aromele îmbătătoare ale fumului dulceag, risipit cu generozitate din nelipsita sa pipă. Minunata aventură a vieţii sale merită cu prisosinţă povestită.

Tudorel URIAN

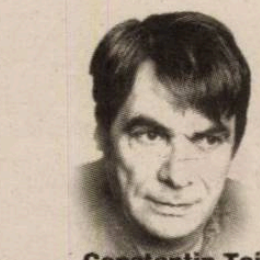
(Fragment din *Argument*-ul unei monografii Alexandru Paleologu, aflată în pregătire)

Publicitate

www.polirom.ro

- Dan Lungu
  Lucian Dan Teodorovici (coord.)
  Str. Revoluţiei nr. 89
- Mircea Mihăieş
  Despre doliu
  Un an din viaţa lui Leon W.
- José Luís Peixoto
  Nici o privire
- Philip Ó Ceallaigh
  Şi dulce e lumina

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Nume de personaje întâlnite

SINGHITICLIA Marioara, călugăriță, Amfilofia – nume de familie Crețu, Megaclide Miliică, student la Teologie, Costică Pagubă, poet? (pseudonim), Sagatelian Silviu, Aurelia Buric (nume real!) Nicolae Şoşoacă, pensionar, Tipuriță Viorel, funcționar comunal, plata luminii, Hăț Gheorghe, – de la *hățișuri*, – Şişi Paul, – conjuncția dublată, – un om fără profesie, Baurdă Vasile, preot, Vijelie Cornel, Cornelică, un adolescent, Tunet Ion, – de la *tunet*, nume meteo, auzite doar, Visarion Costache, Fofoloacă Cecilia, casnică, Fulger M., funcționar.

Cel al *Ceciliei Furcoi*, ospătărițe, fată de 20 de ani, care lucra în 1979 într-o cantină de ucenici din orașul P. și care a fost violată de un băiat... e biografia cea mai... *încărcată* din lista de nume majoritatea culese.

Ea trecea noaptea prin parcul C. din orașul P. după lucru și este acostată și violată fără ca ea să se apere, de frică. Nu-l denunță pe atacator care o brutalizează.

Ea povestește a doua zi unei prietene ce i s-a întâmplat, aceasta spune la miliție, care vine la cantină și o interoghează, ea neagă mai întâi, apoi spune cum i s-a întâmplat, totul.

Ofițerul anchetator o întreabă dacă s-a opus, dacă s-a zbătut, ea spune că îi venea, dar de frică nu a reacționat în nici într-un fel. El o întreabă dacă mai avusese... *contacte*,... ea nu înțelege ce-i aceea. Când află, spune că nu, că era fată mare, că nu mai avusese ce spunea ofițerul că avusese, și că... nu i-a plăcut,... dar era prima dată când o făcea, și nu s-a mai gândit, așa că nu știe ce să spuie, – el o lovea, dar când a văzut că ea nu se împotrivește...

Ofițerul o mai întrebase iar dacă... îi plăcuse,... ea nu spusese nimic, tăcuse, iar anchetatorul dedusese că *îi plăcuse*, dar nu spunea de rușine sau de frică, – și râsese, avusese un râs al lui, nu vesel, urât, – și acest lucru o speriase pe fată mai mult decât... *contactul acela*.

*

Furcoi Cecilia, după cum notase cazul ofițerul, era una din fetele deloc drăguțe, curate, dar muncitoare, care se trezesc pe la 30 de ani fete mari, dacă le ia vreunul de nevastă, de te miri cum de a ajuns așa, neluate în seamă de nimeni, până la cel care o cere de soție mai mult pentru că e harnică și muncește toată ziua...

Ofițerul, care nu primise nici o plângere scrisă, care fusese adus de prietena ospătăriței, care avea peste 20, către 30 de ani, și era măritată, și-i dăduse toate amănuntele pe care i le spusese la întrebările ei curioase *victima*, – mai mult silită de cea care fiind măritată avea cunoștință cum se întâmplă chestiile astea, totul, din curiozitate, una bolnavă, ori curiozitate femeiască numai, pur și simplu... văzând că victima nu spune care este acela, care venea la cantină, află numele din gura aceleeași prietene guralive și, într-o zi, ofițerul, abuzând de lege, încălcând-o, îl cheamă pe băiat și-l pune față în față cu... *victima*.

Întâlnirea celor doi la lumina zilei este memorabilă și ea făcu oarecare vâlvă în epocă...

Era un băiat urâțel, slab și care tăcea tot timpul.

Semăna cu Cecilia. Atât că era băiat și ea fată.

Ofițerul se răstise la el, și el se speriase și se dăduse înapoi, temător.

Se dăduse și ea îndărăt, – și culmea, – poate nici n-o să vă vină să credeți, îl apucase de mână cu mâna ei dreaptă...

Fusese ca o logodnă, ce mai!... Iar nunta, unirea lor modestă avu loc peste o lună și ceva.

Nesiliți de nimeni. Ne-puși, doar hotărâți, unul de altul... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Felie

EXPRESIA *pe felie*, foarte folosită în limbajul familiar-argotic actual, nu are un sens unic și stabil. *A fi pe felie* înseamnă mai multe lucruri: fără alte compliniri, expresia descrie o situație bună, de succes, o victorie. Se folosește, de exemplu, în legătură cu o echipă de fotbal – „«Poștașii», *pe felie*" (titlu, *Viața Buzăului*, 3.06.2009) – sau cu un partid politic: „Liberalii sunt *pe felie*" (*vorbacorinei.blogspot.com*, 28.05.2009). În unele cazuri, accentul se deplasează către relevanță, către potrivirea la situație, astfel că *a fi pe felie* devine un echivalent aproximativ pentru *a fi la locul potrivit, a fi la obiect*: „No, poate mai vin cu un articol, *mai pe felie*" (*seo.romania.com*); „în concursul anterior doar câțiva au fost *«pe felie»*, cum se spune" (*e-poezie.net*). Prin alte nuanțe semantice expresia evocă ideea de modă, vogă, mare frecvență („drogurile sunt «*pe felie*» în multe romane", *forum.hotnews.com*, 11.06.2008) – sau pur și simplu de prezență atentă, activă (ca sinonim pentru *a fi pe fază*): „Pentru ca un forum să fie băgat în seamă trebuie ca moderatorul/ii *să fie pe felie* aproape non stop și să-l bage în seamă pe cetățeanul care vizitează forumul" (*nasul.net*). Evident, există situații în care distincțiile de mai sus se neutralizează, valoarea expresiei rămânând una pur și simplu apreciativă, ca în comentariul ironic de pe un forum, la o știre despre descoperirea unui tablou al lui Leonardo Da Vinci: "Da, *era pe felie* da vinci ăsta..." (*Evenimentul zilei*, 13.10.2009).

În schimb, în construcția *a fi pe felie cu cineva*, sensul expresiei este altul: „a avea o relație (inclusiv amoroasă), un acord, un aranjament etc.". Semnificația mai generală este înregistrată în dicționarul on-line *dictionarurban.ro*: „a fi prieten cu, a fi în treabă cu, a fi înțeles cu o terță persoană": „N-avea grijă! Ioana *e pe felie cu* ăla de la intrare și ne bagă moka". Construcția este foarte folosită în limbajul familiar-argotic: Grijile și nevoile oamenilor (adică ale celor care nu *sunt «pe felie»* cu el) se află undeva pe la coada preocupărilor sale" (*România liberă*, 2418, 1998, 10); „medicii sunt de fapt alieni de pe Krypton, *pe felie cu* nora" (*simonatache.ro*).

Sensul sentimental sau erotic – „când eu *am intrat «pe felie»*, ei erau împreună" (*roportal.ro*) – e prezent în versuri, care circulă pe internet, ale unor piese muzicale de tip incert, variind probabil între rap și manele; „te-am ginit la o chindie/ Erai cu altul *pe felie*". Din asemenea contexte s-a desprins o folosire a lui *felie* cu sensul de „iubită" („*Felia* mea, iubita mea, tu ești toată viața mea", în aceleași versuri), care nu pare să fi avut, totuși, succes.

Dicționarele actuale de argou înregistrează și alte semnificații ale substantivului. La Traian Tandin, *Limbajul infractorilor* (1993), apare *felie* ca sinonim pentru „portofel": *i-a umflat felia*. Într-un roman al lui Neagu Rădulescu, în jargonul pasionaților de pariuri *felie* e folosit cu un sens nu foarte clar, dar care pare să trimită la bancnote, la sume de bani „Am jucat o «felie» pe Venus" (*Un balon râdea în poartă*, 1970: 43); „Puteți paria liniștiți pe Ripi! Uite, și eu am jucat zece *felii!*" (id. 170). Cuvântul are și sensul „lovitură", atestat în dicționarul on-line *123urban.ro* („I-am dat *o felie* de l-am întors"), dar și în alte surse: „După ce am epuizat a doua serie de zece *«felii»*, deținutul și a frecat mâinile (I. Chertiție, *Confesiunile unui gardian*, 1991: 25).

Evoluția semantică a substantivului *felie* nu este foarte clară. Pe de o parte, pentru expresia *a fi pe felie* a funcționat probabil metafora *feliei* ca zonă limitată de acțiune, ca domeniu de activitate: „Eu mă simt *pe felia mea*, pe arătura mea. Eu n-am nici o treabă cu nimeni, nu vreau să mă cert, nu sunt invidios. Eu am editorul meu, la Paris" (*observatorcultural.ro*). Felia (în ipostazele prototipice: de pâine, de salam sau de tort) este „porția" fiecăruia, zona limitată de acțiune în care se manifestă maxima competență: „vorbesc *pe felia mea*, în zona mea de interes și de cunoaștere mai ales" (*atelier.liternet.ro*); „Sunt exact *pe felia mea*, literatura română contemporană" (*zf.ro*). Acest uz e familiar, fără note argotice sau vulgare, atestările sale găsindu-se, cum se vede, chiar în presa culturală. Sensurile tipic argotice – „portofel" și „lovitură" – ar putea proveni de la o utilizare generică a cuvântului – „lucru, chestie" – , într-o evoluție asemănătoare cu aceea a cuvintelor *bucată* sau *bucățică*.

Nici sensurile argotice, nici cele familiare nu au fost înregistrate în *Dicționarul explicativ* (DEX, 1996); mai ciudat e că ele lipsesc și din dicționarele generale mai noi, de obicei atente la dinamica sensurilor actuale, *Noul dicționar universal* (2006) și *Dicționarul explicativ ilustrat* (2007). Le cuprinsese totuși un dicționar, altfel foarte inegal, dar care poate oferi și asemenea surprize plăcute – *Micul dicționar academic* (vol. II, 2002): *felie* – „domeniu de interes sau de activitate"; *a fi pe felie* – „a avea abilități deosebite, acționând (rapid și) eficient", „a avea o relație (sentimentală) deosebită". Deși privim cu rezervă ultimul adjectiv din definiție (*deosebită*), cam ridicol în contextul dat, trebuie să admitem că dicționarul academic a fost, în acest caz, pe felie. ■

Ștefan Petică – suavul visător

ATUNCI cînd Eminescu tocmai împlinise 27 de ani şi se afla în culmea forţei creatoare, se năştea lîngă Tecuci un viitor scriitor ce avea să reediteze în mod neaşteptat, în strălucire şi în tragism, modelul eminescian. Ştefan Petică nu provenea dintr-o familie mult diferită de cea a lui Eminescu, deşi s-au creat apoi legende variate despre mizeria care l-ar fi întovărăşit toată viaţa. Răzeşi înstăriţi din Buceşti, părinţii lui duceau o existenţă mai degrabă burgheză decît ţărănească şi i-au putut oferi copilului lor – în mod evident hiper-înzestrat – posibilitatea de a studia, mai întîi la Tecuci (gimnaziul), apoi la Brăila (liceul). Ca şi Eminescu, Petică se înscrie apoi la Universitate, la Facultatea de Litere din Bucureşti, dar nu va depăşi niciodată stadiul de student-auditor. Geniu de combustie rapidă, evident eminesciană, va fi „tras în sus" de destinul său, spre performanţă literară şi spre nefericire. Deşi nu figurează în nici o istorie literară printre „eminescieni", deoarece specificul literaturii sale e cu totul altul, Petică rămîne cel mai eminescian dintre poeţii români, ca traiectorie a vieţii şi ca stil al existenţei.

Coincidenţele biografice sunt frapante: în ciuda cursurilor de filozofie şi de matematici frecventate, Petică a rămas autodidact pur. Şi-a dobîndit cultura, neobişnuit de vastă, nu prin şcolaritate sistematică, ci prin lecturi proprii întreprinse în ritm debordant; a avut mici slujbe efemere, de funcţionar subaltern, dar şi-a dedicat viaţa exclusiv scrisului, ignorînd suveran condiţiile materiale în care a fost obligat să trăiască la Bucureşti. Pe urmele înaintaşului său, a acceptat ca mijloc de subsistenţă doar jurnalistica – practicînd-o într-adevăr în mod susţinut şi în regim epuizant. Efortul jurnalistic i-a scurtat viaţa.

Asemănările cu Eminescu sunt şi mai importante dacă trecem de la biografie la regimul creativ. Ritmul în care Petică a scris poate fi calificat pe drept cuvînt drept „eminescian"; în afara scrisului zilnic, poetul n-a mai făcut literalmente nimic toată viaţa. Cantitatea de articole publicate, ca şi numărul de pagini manuscrise rămase de pe urma lui – totul pînă la vîrsta de 27 de ani – uimesc pînă astăzi.

Precum marele romantic, şi marele simbolist s-a maturizat brusc, cu precocitate stupefiantă; între elevul de liceu ce publica naive articole politice în „Munca", între jurnalistul de 19 ani care făcea militanţă socialistă la revista „Lumea nouă" (1896) şi Petică, cel ajuns pe culme, din anii 1899-1900, diferenţa pare uriaşă. Iar dacă observăm că metamorfoza s-a produs într-un interval de doar trei-patru ani, între vîrsta de 19 şi cea de 23 de ani, atunci putem invoca pe drept cuvînt miracolul.

Cultura variată şi întinsă a lui Petică i-a servit acestuia direct literatura, tot aşa cum se întîmplase, două decenii mai devreme, cu Eminescu: poetul s-a dublat de un estet subtil prin cantitatea de literatură contemporană citită şi asimilată, prin variatele limbi străine în care a citit poezie. Spre deosebire de Eminescu, dar în spirit înrudit, obsesia lui Petică nu a fost filozofia, ci estetica – mai precis, disputele estetice aprinse care tulburau sfîrşitul de secol, la noi şi în Europa. Urmărindu-le şi comentîndu-le atent, poetul român şi-a construit propria viziune asupra literaturii; este cel dintîi poet român adept integral al modernismului, în deplină cunoştinţă de cauză.

Eminescu rămîne Petică şi în regimul său creator. A scris poezie, proză şi teatru; chiar dacă s-a considerat el însuşi mai ales poet, Petică a oferit literaturii noastre primele poeme în proză reuşite şi a dat, prin drama *Solii păcii*, cea dintîi mostră de teatru simbolist românesc de înalt nivel. Ca şi Eminescu, a publicat un singur volum antum de poezii (*Poeme*, 1902), dar a lăsat mii de pagini manuscrise; obsedat de perfecţiunea formală, a trecut fiecare piesă prin multiple variante, alcătuindu-şi acel mic volum antum de versuri cu grijă extremă; a lăsat pe dinafară tot ceea ce i se părea mediocru ori nefinisat şi a redactat propria sa antologie cu extremă severitate.

Adept al marilor simbolişti contemporani, în special francezi, frecventator al pre-rafaeliţilor englezi, la curent cu noile voci din poezia germană de la 1900, Ştefan Petică a întreprins în versul românesc o reformă perceptibilă abia astăzi: el exclude, radical şi decis, din cîmpul poetic biografia, politica, socialul, anecdota, pitorescul, discursul de mari dimensiuni, adică tot ceea ce făcuse specificul romantismului şi nu numai. Faţă de discursul poetic al lui Petică, cel al lui Macedonski (aparent „maestrul" său!) se înfăţişează eterogen, indiscret, redundant şi plin de scorii nepoetice. În raport cu marile poeme macedonskiene, diluate la nesfîrşit, poezia lui Petică are concentrarea celei de a cincea esenţe: este epurată, diafană, compusă într-un limbaj uşor de recunoscut, sculptată în acelaşi bloc lingvistic-figurativ; poeziile lui Petică par scrise toate în acelaşi stil, compact, incantatoriu. Ele nu mai relatează întîmplări, nu mai întreprind demonstraţii, se mărginesc la a prezenta peisaje fantastice, figuri de basm misterioase, gesturi fără sens în lumea curentă. Poetul din Buceşti era obsedat de spiritualizare şi de elogiul artisocratismul. Oficiul poetic devenise pentru Petică apologia estetismului, a unei perioade medievale de fantezie. Ceea ce propuneau contemporanii săi Rainer Maria Rilke, Ştefan George şi pre-rafaeliţii englezi a fost refăcut de către Petică – pe teren românesc şi pe cont propriu.

Cu toate că a scris poezie încă din extrema tinereţe (lumea manuscriselor sale o atestă), vocea poetului capătă timbru propriu doar prin 1899-1900; publicîndu-şi primul şi ultimul volum de *Poeme*, Petică se opreşte doar la poeziile sale evoluate stilistic, compuse potrivit manierei inaugurate în anii1899-1900. Cele trei cicluri ale volumului (*Fecioara în alb, Cînd vioarele tăcură* şi *Moartea visurilor*), unitare sub raport stilistic, reprezintă trei etape progresive în asumarea de către poet a propriei sale individualităţi: eleganta detaşare din *Fecioara în alb*, monocordă şi epurată la maximum, face apoi loc (*Cînd vioarele tăcură*) unor accente dramatice, care tulbură pacea iniţială; iar în ultimul ciclu, format din zece sonete (*Moartea visurilor*), presentimentul sfîrşitului iminent pune stăpînire pe poet şi pe textul său, transformînd versul în confesiune dictată de suferinţă. O stilistică proprie asigură însă unitatea întregului volum.

La primul contact cu poezia lui Petică, frapează abundenţa unor formule şi a unor sintagme repede transformate în locuri comune; poetul vorbeşte mereu de *fecioare pale, fecioare blonde, rafaelice fecioare*, pe care le asociază mereu cu *trista voluptate, blîndele înduioşări, albe rugăciuni, seara parfumată, visuri înstelate* etc. etc. Poncifele numeroase pot irita, dar, treptat, poetul îşi impune jocul, cititorul acceptă convenţia: poezia propusă de el nu are nimic comun cu poezia care l-a precedat sau chiar cu poezia contemporană lui. Desprindem, ce-i drept, cîteva „teme" posibile (claustrarea fecioarelor blonde şi palide în spaţiul monastic sau în castele, peisaje mirifice din Sud, interioare de lux aristocratic, unde muzica joacă un rol tutelar etc.), însă aparentele „teme" schiţează doar un décor fantastic, desprins din lumea simbolismului crepuscular; sensul ultim al poeziei se găseşte în altă parte.

În mijlocul mînăstirilor, al castelelor sudice şi al grădinilor luxuriante, poetul se auto-contemplă drept un soi de prinţ, în cele mai narcisiste poşturi posibile:

„Un vis de-amurg de vară în cadrul lui de aur
Palpită: fantasie aşa de arzătoare
Că pune pe-a mea frunte cununa ceă de laur,
Pe cînd în suflet tragic speranţa tristă moare"
(Cînd vioarele tăcură XI):

„...a mea frunte ce se-nclină ca un trist şi palid crin"
(Fecioara în alb, xvi);

„Am palida tristeţă a apelor ce plîng
Pe jghiabul clar şi rece al albelor fîntîni,
Sculptate-n întuneric de meşterele mîni" (Cînd vioarele tăcură, XIV).

Nu întîmplător unul dintre pseudonimele cu care Petică semna, în 1900, la „România junâ" era tocmai *Narcis*!

Dincolo de faţada decadentă, reforma lui Petică operează în adîncime: muzica devine principiul poetic de bază, valoarea supremă, atinsă prin mijloace extrem de variate, preponderent prozodice. Primele versuri din prima poezie a primului ciclu din volum, *Fecioara în alb*, arată astfel:

„La Sinaia-n mănăstire
De sub arcul cărunţit
Luminos de fericire
Zboară cîntul potolit;

Către bolta azurie
Se înalţă aruncînd
Blondul văl de poezie
Peste straniul meu gînd"

A patra poezie din ciclu are următoarea formă;

„Melancolia adorării
Cu mîni întinse, obosite,
În ceasul sfînt al înserării
La ţărm de ape liniştite,

Eu o cunosc. Odinioară,
În vremea negrelor vedenii,
Simţeam ce dulce mă doboară
Cu-o tremurare caldă-a genii".

Muzicalitatea subtilă a versurilor provine din încîntătoarea şovăială a decodării prozodice: în *„La Sinaia-n mănăstire"* nu putem decide cu precizie dacă avem a face cu doi peoni III sau cu patru trohei; la fel *„Melancolia adorării"* ar fi compusă din doi peoni IV sau din patru iambi. Altădată, şovăiala aproape că dispare, dar muzica insinuantă a versului are sorginte asemănătoare:

„Şi flautul magic vorbi; tremurată,
O notă stîngace sălta peste clape
Ca vocile stinse-n murmur de ape
Şi-ncet simfonia căzu întristată" (Cînd vioarele tăcură, II).

Aici, extrem de rarul alexandrin clasic se compune din două emistihuri, fiecare format din doi amfibrahi cuplaţi, provocînd un contrast căutat între scurtimea emistihului şi unitatea ritmică trisilabică. Asemenea virtuozităţi prozodice sunt executate de Petică fără emfază, într-o scriitură de aparenţe plane, discretă la maximum. Cînd muzica însăşi ajunge pretext tematic, în ciclul *Cînd vioarele tăcură*, muzicalitatea subliniată a versului devine metaforă a dorinţei, a visului, a existenţei percepute cu ochi estet:

„Vioarele tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plînge răzleţită pe strunele-nvechite,
Şi-n noaptea solitară, o, cîntul ce se curmă
Pe visurile stinse din suflete-ostenite" (Cînd vioarele tăcură, I).

Limbajul lui Petică s-a compus pe baza unei atente selecţii a cîmpurilor semantice: ele sunt ale „luxului", „muzicii", „aristocraticului"; li se adaugă o arie figurativă proprie, radical schimbată faţă de limbajul

romantic ori post-romantic. Cu Petică, plonjăm în ceea ce zona metaforică are mai specific, în sinestezie, pentru care poetul manifestă o predilecție nețărmurită:

„Și ca să dau avînt visării,
Din flaut note argintii
Se-nalță-n seara parfumată
Strălucitoare și zglobii" (Fecioara în alb, XIV);
„(O rugăciune) Ce melancolică, senină,
În cadrul său de primăvară,
Se pierde-n negură vrăjită
De albe sonuri de chitară" (Fecioara în alb, XX);
„Ca stolurile rătăcite pe frunze se lăsară
Suspine prelungite în blonde note stinse" (Cînd vioarele tăcură, VII).

În constelația metaforică a lui Petică, sinestezia ocupă un loc central, deoarece ea concentrează viziunea tranzitoriului permanent, a lumii formate din fluide care se transformă unele în altele. Dată fiind vocația muzicală, dominantă la Petică, sinesteziile lui au o obligatorie componentă fonică. Altădată, figuri fonetice de genul aliterației îi iau locul (*Peste-nvechita marmură rece/ Curg lacrimi clare în noaptea caldă).*

După ce și-a dovedit virtuozitatea prozodică, Petică adoptă, în ultimul ciclu al volumului, forma sonetului; dacă pînă atunci poetul mizase pe capacitatea sa de aparentă improvizație muzicală, revenirea la sonet înseamnă revenirea la una dintre formele de bază ale poeziei românești. În grupul sonetelor, ne întîmpină autobiografia cu accente dramatice; presimțindu-și sfîrșitul apropiat, Petică se plînge, dar sub forma controlată a sonetului clasic.

„E ceasul negru-n care se face crucea grea
pe umeri slabi și vineți de Crist îndurerat,
urcînd cu pași de spectru calvarul sîngrat,
Pe cînd pe cerul morții încet s-aprinde-o stea.
(...)
Spre care zeu nălța-voi în umbră alba-mi față,
La ce altar de raze genunchii să-mi închin
În noaptea fără stele și fără dimineață?" (Moartea visurilor, I).

Prin astfel de accente pre-argheziene și-a încheiat Petică prea scurtul cerc al evoluției sale poetice. Cele șase „serenade demonice" publicate ulterior, în 1903, nu aduc vreo noutate importantă. Chiar dacă n-a putut evita complet autobiografia și confesiunea lirică directă, Petică s-a specializat în tablouri inedite și stranii, complet exotice în poezia românească. Cele mai reușite piese novatoare din unicul său volum ne înfățișează neașteptate mostre de *art nouveau,* adevărate desene böckliniene:

„În calda voluptate din serile-argintine
Feciorele trecură cu mijloace de trestii
Plecate-n tremurare, iar farmecul poveștii
Cînta în note clare pe culmile senine.
Rîdeau privind nainte albastra depărtare
Cum tremură în raza de purpură-nfocată" (Cînd vioarele tăcură, VII).

Proza lui Petică suportă perfect comparația cu poezia, chiar dacă numărul de reușite antologice este, proporțional, mult mai mic. În scurta lui viață, autorul a practicat mai ales jurnalismul ca un profesionist – iar faptul și-a pus amprenta vizibilă asupra prozei sale literare. Se afirmase încă de pe băncile liceului, iar în anul 1896, la doar 19 ani, scria ca un jurnalist perfect format. În paginile revistei „Lumea nouă" (1896-1898), sub nume propriu și sub pseudonime, urmărea cu ochi de reporter melancolic viața politică și socială a Capitalei, evenimentele culturale, aspectele frapante ale cotidianului. Prozatorul s-a format prin ridicarea ziaristului la contemplarea detașată și dezinteresată a lumii. La Petică, proza artistică – sub forma poemului în proză – începe acolo unde se sfîrșește jurnalistica.

Pe parcursul unui singur an decisiv, anul 1900, metamorfoza poate fi urmărită cu ochiul liber. Evocarea poematică intitulată *Tecuciul depărtat. Note de toamnă* din noiembrie 1899 inaugurează noua formă; Petică reușește să creeze pe cont propriu, în anul următor, primele poeme în proză de tip evoluat, împingînd în uitare exercițiile de pînă atunci ale lui Macedonski ori Bonifaciu Florescu. În paginile revistei „România jună", pe parcursul anului 1900, sub rubrica intitulată *Între luptă și vis,* din martie pînă în octombrie, urmărind primăvara, vara și toamna în Capitală, reflexele pe care lenta rotire a anotimpurilor le stîrnea în conștiința lui, Petică edifică, poate fără să vrea, noua formă prozodică. Din primăvara pînă în toamna anului 1900, consemnările lui Petică au luat forma unor notații banale, apoi a unor reflecții lirice, și pînă la urmă a poemului în proză. În cîteva piese această tranziție poate fi urmărită pe viu.

Gavota depărtată (mai 1900) este istoria unei iubiri trădate și are drept cadru o grădină bucureșteană de vară. Bucata începe ca un articol de ziar scris în decorul unui colț de București copleșit de flori (*„Sus, în grădină la Oppler, soarele cade înspre seară peste tufe uriașe de liliac"*). Autobiografia se detaliază, indiscretă: iubita necredincioasă apare acum din nou la Oppler, dar la brațul altcuiva; poetul ascultă, plîngînd, aceeași gavotă care... Sentimentalitatea ieftină abundă în pre-poemele în proză ale lui Petică; dar ceea ce rămîne pînă la urmă din iubirea apusă sunt magia muzicii și a primăverii, cadența frazelor, împărțirea bucății pe paragrafe construite simetic, asemenea unor strofe. Poemul a luat naștere în mijlocul cotidianului. *Gavota depărtată* a plecat de la rememorare sentimentală și a dus la nașterea unei noi forme artistice, lăsînd în urmă iubita necredincioasă, berăria Oppler și colțul de București primăvăratic; poemul a ocupat spațiul disponibil:

„Sus, în grădină la Oppler, pe cînd soarele cade înspre seară peste tufe uriașe de liliac, plînge o gavotă pe sunete de flaut. Lumea trece înainte veselă, pierdută în marea razelor de lumină, și lumea e gătită și mîndră ca și cum ar fi luat parte la un mister religios. Dar nimeni n-ascultă, nimeni nu se oprește; toți trec înainte, plutind în farmecul vag dimprejur. Numai muzica plînge prelung pe note de flaut: «Ah, încă o gavotă, o singură gavotă».

Poemul în proză al lui Petică poartă mărci stilistice distincte: perceperea realității din jur prin prisma unor elemente culturale, a unor aluzii savante, reprezintă cel mai frapant procedeu. Un bătrîn exilat își vede trecutul surprins într-un celebru vers de Goethe (*Bătrînul care cîntă*), primăvara se ivește sub forma unui cer parcă pictat de Veronese (*Două vieții*), iubiții se recunosc precum pelerinii din Emaus (*Noapte primăvăratecă*), lumea Siretului este concomitent o idilă de Teocrit și o pagină din Gogol (*Glasul luncilor*), vîntul cîntă ca o liră din Ossian (*Pe aripa zefirului*), Tecuciul estompat în depărtare pare scos dintr-o gravură germană, iar centrul orașului este *„un mic Trianon, un Trianon aproape asiatic"* (*Tecuciul depărtat*).

Cuplată cu aluzia culturală se prezintă la Petică obsesia onirică. În toate aceste poeme în proză se visează – se visează copilăria pierdută, un liman sudic unde clima mediteraneană să adăpostească luxul și fantezia. Acestea devin dominante, iar noua formă poematică se desprinde treptat de contingent. Pe măsură ce aluziile la Bucureștiul cotidian dispar, pe măsură ce detaliile materiale se estompează, valoarea muzicală devine valoare supremă și ei i se subordonează toată compunerea. Cînd muzica sintactică învinge cotidianul, cînd peisajul se delocalizează, iar biografia dispare, atunci ia naștere poemul în proză reușit:

„... Și coardele vorbiră prelung și trist. Eu n-aș fi voit să le ascult, căci știam bine amara durere care zăcea în glasul lor, dar ele suspinară așa de rugător și notele se tînguiau așa de sfîșietor, încît am rămas pe loc. O notă stîngace sălta tremurînd ca o umbră ce se mișcă fantastică într-o alee umbrită de tei negri în noapte. Noapte de vară! [...]

Și coardele spuseră prelung și trist povestea înainte. O notă suavă se înălța lină ca o față de madonă melancolică într-un templu curios. Grădina era un templu și madona avea ochi mari și visători, iar părul îi cădea peste umeri ca o mantie regală.

O, notele triste, o, madonă părăsită, o, cîntecul uitat!" (Cîntec uitat).

„Nopți împovărătoare, nopți de vară monotonă și lungă! Ce trist vă port în suflet în ceasuri de singuratecă rătăcire, cînd visul cade spre amurgurile tragice în cari se cufundară iubirile mele ca un tezaur în mare, un tezaur misterios în marea adîncă! [...]

Să nu turbure nimeni seninul meu somn de pribeag și diminețele zgomotoase să nu sune chemarea la vecinicul martiriu al visurilor grele. Să fie noapte de pace și umbră duioasă; florile să tremure încet pe tulpina lor subțire, iar vînturile să pară că plîng pe un frate.

Tăcere magică! Să nu se audă nici zgomotul aripelor păserilor rătăcite!" (*Nopțile de legende*)

E ciudat să observi că, într-o vară bucureșteană înnăbușitoare, în vara lui 1900, un poet român cu nervii excitați la maximum se calma așternînd pe hîrtie pagini care sunau straniu, asemănătoare paginilor scrise peste cîțiva ani de Georg Trakl. Forma prozastică adoptată este identică, iar principala problemă stilistică întîmpinată de ambii scriitori pare să fi fost disciplinarea, în fraze armonioase, a unei viziuni prin excelență poetice asupra lumii. Poemele de factură pre-trakleană rămîn puține; în jurul lor gravitează zeci de articole de gazetă, evocări memorialistice, portrete, scene cotidiene. Rareori cîte o frază, cîte un paragraf pierdute în textul articolelor de ziar îmbracă o neașteptată scriitură poematică.

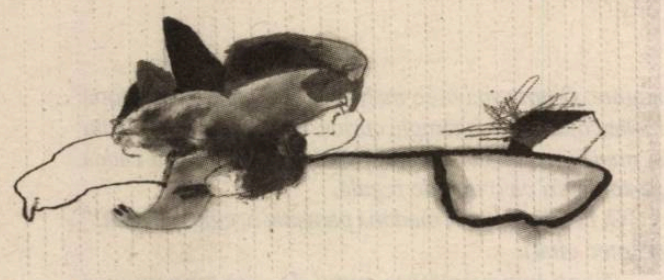
În intervalul de timp ce i-a mai fost dat lui Petică să trăiască, miracolul din anul 1900 nu s-a mai repetat. Puținele bucăți scrise după acest an (*Întîia cunoștință* sau *Magia primăverii* din 1902) sunt doar fragmente autobiografice, mici nuvele ratate care denotă un surprinzător aer eminescian.

Că Ștefan Petică atinsese, la 1900, punctul maxim al dezvoltării sale spirituale o dovedesc nu doar volumul de versuri din 1902 ori poemele în proză asupra cărora ne-am oprit, ci și piesele de teatru compuse aproape concomitent. Dintre acestea, drama *Solii păcii* marchează discret intrarea simbolismului în dramaturgia noastră. Scrisă în versuri, ca și cea mai mare parte a teatrului eminescian, *Solii păcii* apelează și ea la o istorie de legendă, petrecută într-o Țară a Vrancei de fantezie; intensa poezie dramatică din lungile replici are drept rezultat crearea unei atmosfere halucinante și transmiterea mesajului filozofic, ca o altă *Mira,* în decor și limbaj simboliste. Față de dramele istorice compuse cu rigla și compasul, în versuri de un retorism găunos (precum *Ovidiu* al lui Alecsandri ori *Vlaicu Vodă* al lui Davila), drama lui Petică atestă o nouă vîrstă literară, vîrsta lui Maeterlinck ori Strindberg. Exact ca la acesta din urmă, elementele expresioniste survin spontan (în *Solii păcii,* ca și în drama mai puțin reușită *Frații*), reeditîndu-se un *continuum* stilistic european modernist, intuit și realizat de Petică doar prin forța talentului literar ieșit din comun, aliat cu o cultură literară fără echivalent în epocă. Interesanta sa inovație dramaturgică va rămînea însă, ca și la Eminescu, uitată în noaptea manuscriselor.

Apariția fulgurantă a lui Ștefan Petică în literatura română va provoca la nesfîrșit, în posteritate, un regret arzător. Au mai existat scriitori români dispăruți în plină tinerețe, speranțe nenumărate retezate înainte de vreme, dar, prin ceea ce reușise să ne dea înaintea împlinirii vîrstei de 27 de ani, Petică reprezintă poate cazul cel mai tragic înregistrat de istoria literară românească. Măsurăm abia astăzi, în secolul XXI, proporțiile acestei pierderi.

Volumașul lui de *Poeme* din 1902, simplă plachetă cuprinzînd 50 de piese de mici dimensiuni, marchează astfel o dată de referință în istoria poeziei românești. Faptul a ieșit la iveală doar odată cu trecerea timpului și cu descoperirea veritabilelor dimensiuni ale poetului Ștefan Petică; în momentul apariției, micul volum trecuse aproape neobservat. Selecție severă întreprinsă de Petică însuși în propria sa operă poetică, din care a reținut doar versurile scrise în maniera cea mai evoluată, *Poeme* anunță un mod de a compune poezie care va prinde corp la noi abia în epoca interbelică. Cu ceva mai multă șansă, pentru el și pentru noi, Petică ar fi putut ajunge scriitor interbelic, ar mai fi putut crea încă douăzeci de ani – și atunci harta literaturii române ar fi fost poate cu totul alta.

Mihai ZAMFIR



Mă vede, își desface centura de siguranță, se ridică sprinten. Are o talie care mi se pare extrem de subțire, și șolduri de fetiță. Mi se adresează vivace: Îmi pare rău de incidentul de adineauri. Zoia Ceaușescu.

Petru Popescu

Tovarășa Zoia

CUMPĂRASEM o valijoară în care-mi pusesem cumpărăturile de ultimă oră. O duceam în mână (aveam și un gemantan mai mare, dar îl dădusem la cala avionului). Ocolind polițiștii nemți, am ajuns lângă scara avionului. Am văzut niște bărbați în costume negre și gri, români. Purtau ochelari de soare, sub cerul ploios. Erau vreo șase, șapte, poate erau delegați la un congres al securităților din țările comuniste! Mă temeam să nu-mi ceară să deschid valiza. M-am grăbit spre scara avionului.

Nu te-mpinge, îmi spune unul din ei, calm, lejer.

Din greșeală, îl atinsesem cu valiza.

Scuzați.

Și, dând să i-o iau înainte, pășesc lateral.

Pășește și el lateral, și mă blochează.

Nu te-mpinge, îmi spune, tot calm.

Fac un arc la dreapta. Văd alți doi în costume gri – țin pasagerii în grup lângă scara avionului, și nu-i lasă să urce. Încleștez dinții de îngrijorare – valiza, valiza! Grăbesc pasul iar, depășesc alt *sec*, dar mi se pune-n cale iar ăla care m-a oprit întâi.

Își scoate ochelarii de soare și-mi spune:

– Ce tot te-mpingi așa, mă? Ce, ești țigan?

Mă holbez la el. Are părul negru și creț, cărunt pe tâmple, și o figură foarte măslinie, grasă și sigură de sine – și străvechi hindusă.

Lasă lumea să treacă, bombăn eu, în timp ce mă cuprinde o furie periculoasă – furia asta o știu bine și de mult. Dar am un buton de salvare în creier, când mă apucă furia asta, îl apăs: *La loc furia!* – și execut „la loc furia" imediat. Aș putea de pildă să-i răspund, da, sunt țiganul sistemului, ca și tine – dar nu face, am alte lupte de câștigat. Tocmai atunci, o clipă numai, hindusul mă scapă din ochi: din spatele nostru mai vin niște *seci*, însoțind o fată într-o rochie roz. Unul îi ține o umbrelă.

Cât nu se uită hindusul, o șterg spre scara avionului, dar trăgând cu ochiul înapoi. Fata duce o poșetă tot roz, accesorizată cu rochia, și sub braț ultimul disc Led Zeppelin. Îl identific după copertă, știu toate discurile formației. *I had a dream, oh yeah... Crazy dream, uh-huh... Anything I wanted to know... Anywhere I needed to go...* Trebuie să fie vreo medaliată olimpică. Olimpicilor li se fac toate chefurile. Apoi, mă uit mai atent, și recunosc pupilele brune ca tutunul, recunosc ochii în care strălucește o forță ciudată, plictisită, dezamagită parcă... Ciocănind din tocuri. Observ că are picioarele de la glezne în sus foarte subțiri, aproape osoase, dar ciorapii nylon îi dau un fel de camație artificială. Zveltă, cu o față îngustă, cu un nas drept și proporționat, cu buzele subțiri, strânse – nu, n-are, ca *el*, buzele arcuite în sus, ca să stâlcească cuvintele, nici nasul lung, nici obrajii rotunjiți-bosumflați. Trăsăturile *lui* îmi sunt așa de bine întipărite în minte, că se suprapun de la sine peste trăsăturile tinerei, contaminându-le pe ale tinerei – cinstit, nu știu, arată ca *el*, n-arată ca *el?* Are pielea albă, și un păr des și puțin vâlvoi. Da, cred că e ea. Îndreptându-se spre același avion, ei poftim ce-ntâmplare! Dar e o diversiune binevenită: nu se preocupă nimeni de mine ori de valiza mea. Cu valiza în mână, pun piciorul pe scara avionului și mă avânt în sus.

La intrarea în avion, la stația stewardeselor, pilotul român și o stewardesă est-germană se uită la mine dar mă lasă să trec, pe lângă ei și pe lângă un portret atârnat pe perete, înrămat. Portretul zâmbește cu buzele ciupite-n sus, sub legenda: Această a cincizecea aeronavă de tip... construită în România... este dedicată Conducătorului iubit... Citisem legenda cu patru zile in urma, când zburasem aici de la București. O citisem și la îmbarcare și la debarcare. Te pomenești c-o să-nceapă să-și pună portretul și-n tramvaie, poate și-n closetele publice!

Mă duc spre locurile din mijloc, în avionul gol. Aleg un loc la fereastră. Deschid compartimentul de bagaje, arunc valiza în el. Mă așez.

Intră și ea în avion – zăresc, printre costumele gri, balansarea mâinii cu care ține discul. Pornește înăuntru, însoțită de hindusul și alți doi. Sunt singurul pasager în avionul gol, așa că se uită drept la mine. Și pe urmă mă vede hindusul; îi șoptește ceva fetei, și se detașează din grup.

Vine drept la mine: Nu poți sta aici. Mută-te mai în spate.

Poftim?

Totuși încep să mă ridic în picioare, cocârjându-mă (v-am spus, sunt înalt) în spațiul scund de sub compartimentul de bagaje.

Hindusul își pierde răbdarea: Ce mă, n-auzi bine? Acum nu mai e calm. Îi lucesc ochii cu o enervare rece și reziduală, o are în el, la îndemână când are nevoie de ea.

Mă uit repede la fata în roz. *Acum*, are trăsăturile omului din portretul înrămat. *Acum*, arată ca el, e el. Apăs pe butonul de salvare (*nu te pune cu țiganul sistemului*). La un pas în spatele hindusului, fata așteaptă cu o mână deja scotocind în poșetă. Pachet de țigări Pall Mall fără filtru. Brichetă. Îmi aruncă o privire scurtă, dar cântăritoare. Când pune țigara între buze, Pall Mall fără filtru, observ o pată gălbuie pe pielea arătătorului mâinii drepte. Îmi dă o neașteptată impresie de personal și intim. Parcă alunec peste un prag. Nu-i stă chiar bine în roz, fiindcă e brunetă. Îmi scot valiza din compartimentul de bagaje, și aș vrea să i-o arunc în obraz țiganului sistemului – dar... mișcându-mă încet ca să nu pleznesc, ies cu valiza în mână pe culoarul dintre scaune.

Sunt locuri acolo. Hindusul, arătând spre coada avionului.

Ea spune, neutru: nu-i nevoie, puteți să stați și aici□ Știind că n-am să stau, sunt sigur. Văd peste umerii ei îngușți că pasagerii se împing în avion.

Răspund: Dacă tot i-ați ținut pe toți să aștepte să vă așezați dumneavoastră întâi – mă mut, nu-i o problemă□

Și-mi ordon s-o iau din loc, pierzându-mă din ochii lor toți. Dar...

Ați fost aseară la Led Zeppelin? o întreb pe fata în roz. Și ea se schimbă un pic la față, parcă nu înțelege exact ce se întâmplă; se întâmplă ceva neobișnuit, neclasificat. Între timp, pasagerii se-mbulzesc în avion. Unde mi-e butonul la loc furia? Am pierdut butonul! Dar în loc să redevin furios, reușesc să pufnesc în râs, un râs smucit, de stinghereală și de nervozitate.

Mi se pare că ne-am mai întâlnit, spune ea – la care hindusul ciulește urechile, și ezită o secundă. După care, hindusul spune spre mine: Duceți-vă și luați loc, vasăzică știe gramatica la plural! – și spre ea: stați jos, tovarășa Zoia, că decolează *aeoranava*.

Am fost și eu la concert aseară, spun eu uitându-mă direct la tovarășa Zoia. Dar dincoace de zid. Ochii ei de tutun devin de cărbune lucios, mi se par chiar frumoși, și se uită la mine cu o așteptare politicoasă, plăcută – da, și...? Și, continui eu, a venit poliția poporului și ne-a bătut cu bastoanele... tovarășa Zoia. Mi-a părut bine de cunoștință.

Și mă îndrept cu valiza către coada avionului.

*

Aleg un scaun în ultimul rând, îmi pun din nou valiza cu prezervative în compartimentul de bagaje, mă așez din nou. Toată lumea stă jos. Și stewardesele.

Decolăm abrupt și zgâlțâit, luptând cu ploaia.

Ce mi-a trebuit să vorbesc? Ce mi-a trebuit?

Deodată, pe covorul care acoperea culoarul avionului, pășește cineva spre mine. Fratele meu, pe care nu l-am văzut de treisprezece ani. Își face apariția atât de brusc încât culoarul avionului începe să strălucească de o lumină ciudată, și toate amănuntele ființei lui strălucesc și ele: bărbia, obrajii, mâinile, ochii...

Fratele meu stă în fața mea, pe culoarul avionului, uitându-se lung la mine, și știu că în câteva secunde va dispărea din nou. Așa că îi spun în gând: nu pleca așa repede! Stai puțin mai mult!

Nu se poate.

Numai câteva secunde în plus? Cred că tocmai am făcut o prostie.

Da, știu. Dar poate n-are importanță.

Da, probabil că n-are importanță...

Mă uit la un băiat de treisprezece ani, îmbrăcat într-o cămașă pepit cu mâneci scurte, și pantaloni de doc, scurți, descoloriați de soare, și sandale fără șosete. Are genunchii juliți. Îi simt genunchii juliți, undeva în ființa mea. E bronzat ici și colo, cum sunt bronzați băieții, vara, când joacă fotbal pe stradă. Buzunarele pantalonilor îi sunt bucșite cu obiecte băiețești, din care identific o crăcană de praștie. Mi-amintesc senzația praștiei, strânsă în mâna stângă, cu degetele mâinii drepte înmănuncheate ca să tragă de gumă. Trăgeam cu praștia, amândoi, el mult mai bine ca mine, lovea vrabia în zbor. De când a murit, când îl văd, e întotdeauna îmbrăcat la fel, și are aceeași vârstă, vârsta când a murit. Dar pe măsură ce-au trecut anii, i-am împrumutat vocea mea de azi; în această clipă îmi vorbește cu vocea mea de azi, dar calmă, liniștitoare. Vocea mea adevărată nu e calmă și liniștitoare. *Nu te speria, n-o să se întâmple nimic grav.*

Asta e ultima frază pe care mi-a spus-o, înainte să fie dus la spital. O frază matură, de la un puști de treisprezece ani.

Îmi zâmbește din nou: Nu pot să mai stau cu tine.

Continuă să-mi zâmbească, dar zâmbetul i se risipește ca o ceață. Închid ochii. Când redeschid ochii, a pierit.

Mă uit la țesătura covorului care acoperă culoarul dintre scaune.

*

Zburăm prin furtună, și avionul se zguduie în aer. Pale de vânt, mi le închipui, uriașe, reci, izbesc fuselajul, apoi parcă se preling de-a lungul lui. Ca să fiu mai puțin speriat de zgâlțâială, mă gândesc la fata în roz. La fiica faraonului. Zgâlțâie atât de rău, sunt invadat de o frică irațională, deși știu că: un-avion-înaintând-în-aer-e-în-siguranță-atâta-timp-cât-motorul-dă-tracțiune-aerodinamică-aparatului-și-aerul-trece-mai-repede-peste-aripi-decât-pe-sub-aripi-și-aerul-de-sub-aripi-împinge-avionul-în-sus – legea aerodinamică a lui Bernoulli. Chiar și pe vreme rea, un avion în zbor se sprijină pe aer ca roțile unei mașini pe o șosea, și aripile ii sunt calculate să reziste la un vânt de forța 9. Mi-aud valiza bufnind în compartimentul de bagaje, și când îl văd pe hindus venind către mine, fac o tocmeală cu Dumnezeu: dacă sunt al dracului cu el, dar și cu ea – că dacă vine hindusul aici la mine înseamnă că l-a trimis ea, altfel n-are el treabă cu mine – deci, dacă continui să fiu al dracului și arțăgos, mă scapi Doamne, întreg din furtuna asta?

Te scap, zice Dumnezeu.

Jocul de-a tocmeala cu Dumnezeu l-am inventat cu fratele meu, când eram copii.

Hindusul și-a scos ochelarii de soare, și i-a pus în buzunarul de la piept al hainei: Vino cu mine. *Dorește* să vorbească cu dumneata.

Du-te înapoi și întoarce-te iar, și dacă-mi vorbești cu *vă rog*, și cu *dumneavoastră*, poate vin.

Nu mai fi, mă, al dracului. Ce, crezi că ai un avantaj?

Da, cred că am un avantaj. Altfel n-ar trimite după mine.

Și după asta, mă scol și-l urmez. Și nu pentru că am citit într-o carte de psihologie că între autoritate și supușii autorității e o frontieră invizibilă și fluidă, pe care nu e bine s-o treacă nici autoritatea, nici supușii. Dacă o trece oricare din părți, viața normală e înlocuită de catastrofă.

Nu, nu-i ăsta motivul pentru care îl urmez pe hindus. Motivul e, vreau să mă uit la ea din nou, de-aproape. *Are sau n-are buzele lui, și zâmbetul acela îngrășat de mândrie, tot al lui?*

*

Stă așezată la fereastră, cu țigara fumegând între degete. Pe scaunul de lângă ea e o tava cu o gustare de avion. Pare neatinsă.

Lumina de citit e aprinsă; a citit un ziar.

Discul cu Led Zeppelin e în buzunarul scaunului dinainte;

Eram nepregătit, în acel avion zgâlțâit către București, s-o aud pe Zoia spunându-mi deodată: știi ca ți-am citit cartea? Aia cu un tip care se-ndrăgostește prima oară tocmai înainte să moară de cancer.

mai văd în buzunarul scaunului o cutie mică, cadrilată: un joc de șah portativ. Ca pentru o fată isteață și singuratică.

Și-a scos pantofii, îi văd sub scaun. Simt intimitatea locului pe care îl ocupă această femeie. În lumina de citit, cu furtuna vuind dincolo de fuselaj, e atrăgătoare. Mă vede, își desface centura de siguranță, se ridică sprinten. Are o talie care mi se pare extrem de subțire, și șolduri de fetiță.

Mi se adresează vivace: Îmi pare rău de incidentul de adineauri. Zoia Ceaușescu.

Trece țigara în mâna stângă, și-mi întinde dreapta. Îi iau mâna, nervos să n-o strâng prea tare: Îmi pare rău și mie. E un pic cam prea pe față, aghiotantul dumneavoastră...

Aghiotantul intră în vorbă: *Dumneavoastră*... vreți să consumați ceva? O coca-cola? Tovarășa Zoia?

Tovarășa Zoia aprobă din cap.

Aghiotantul ridică gustarea neatinsă. Eu sunt din dispozitivul tovarășului, îmi spune în timp ce eliberează scaunul de lângă Zoia, scăzut, ca un ventriloc. Lucrez direct cu el. Stați jos. După care se îndepărtează cu tava, iar Zoia Ceaușescu spune scăzut, cu un fel de demnitate neagresivă, plăcută: nu te mai pune cu el, n-are rost. Continuă să vorbească, ca să spargă gheața: știu ce s-a întâmplat cu tinerii care ascultau concertul după zid. A scris azi dimineață în ziarele din Vest.

Da, eram chiar acolo, îi răspund. După zid.

Îmi pare rău. Dar îți dai seama, așa ceva nu se poate întâmpla *la noi*.

Nu, răspund eu, că la noi nu vine Led Zeppelin.

O pufnește râsul, nu se aștepta. Mă așez, se așează, stinge țigara, își trece mâna prin păr. Locuiești în București?

Aprob din cap, și-mi buclez centura.

Unde lucrezi?

În pat, spun eu, și mimez stând rezemat pe un morman de perne, bătând la o mașină de scris ținută pe genunchi.

Acum râde mai larg. I se colorează buzele subțiri, îi sclipesc dinții. Poate-i o fată de treabă. Arată spre cutia de șah: Joci șah?

Eu? Doamne ferește. A fost jocul preferat al lui Lenin.

Acum râde de-a binelea. I se îngustează ochii, dar lumina răsfrântă din ei e caldă, amicală, atât de amicală încât încep să mă simt nesigur (butonul, butonul! La loc furia! Numai că... nu găsesc butonul, și în secunda asta nici nu sunt furios!) Ne-am mai întâlnit, nu îți minte? Nu ești supleant la tineret?

Aha... Da, sunt... Și încleștez din dinți ca de o amintire neplăcută.

Tineretul României comuniste are o organizație de tineret, și organizația de tineret are o conducere, un comitet central, după modelul partidului tată. În acel comitet central sunt incluși și tineri intelectuali și artiști, selectați pe criteriul popularității. După ce primul meu roman devenise cunoscut, fusesem inclus în acea conducere. Acceptasem? Bineînțeles. *O să-mi fie mai ușor cu alte cărți, la secție*. Când se întrunea în ședință comitetul respectiv, nu mă duceam.

Dar m-am dus odată, când mi s-a cerut să țin un raport despre presa de tineret, și tocmai atunci a venit și Zoia Ceaușescu, și s-a așezat gracilă și tăcută la capătul unei mese lungi, și s-a învăluit într-un nor de fum, în timp ce eu mi-am citit raportul la celălalt capăt al mesei, iar *el* atârna în ramă pe peretele lateral, echidistant între mine și ea. Mi-am început raportul cu o laudă la conducător, josnică și normală, întrebându-mă ce simțea ea când auzea adulări despre tatăl ei, îi plăceau, nu-i plăceau? Dacă *el*, plutind înrămat deasupra adunării, ar fi fost Atila, regele hunilor, și activiștii de la masă huni tineri, plesnind de hormoni, gata să se omoare între ei pentru mâna fiicei lui Atila, ce-ar fi apreciat mai mult fiica lui Atila? Dar cum ar fi recunoscut fiica lui Atila, între hunii tineri, pe masculul cel mai plin de energie, de violență și curaj? Cât mi-am citit raportul, fiica lui Atila m-a ascultat din haloul ei de fum, stoică și plictisită. Avea de la cine să moștenească răbdarea la plictiseală – auzisem activiști spunând admirativ despre tatăl ei: azi șeful a stat în picioare la cinci ceasuri de nimic, și nu i s-a mișcat un mușchi! Este că are cel mai bun antrenament la plictiseală pe lagăr?

(Cuvinte, cuvinte. Spuse atunci, auzite în amintire, azi!

Aud și gust gustul plicitiselii de atunci. Zilnic, gustul de cenușiu, de adormitor, și pasiv și opac. Cum am putut să-l uit? Era mereu prezent, cum era și gustul rușinii. Fuseserăm trădați, fuseserăm învinși, și după trădare și înfrângere, ni se lăsase limba ca să spună laude învingătorilor, și să se încrețească între gâtlej și cerul gurii de un gust ca niciun altul, gustul rușinii.)

Poate că partidul comunist nimerise formula ingenioasă a cum să țină în frâu o nație ca a noastră. Ține-i pe români legați prizonieri cu ore și ore de plictiseală, cu luni și ani de adulare și rușine, și din când în când, în acel șuvoi gri de efort istovitor și plictiseală imbecilizantă, îngăduie-le câte-o mică trufanda – îngăduie-le o scurtă vacanță, un amor trupesc, grăbit și speriat, ori carne de Crăciun, ori un film străin, dar văzut tot la Cinema *I.C. Frimu* ori la altă păducheriță de pe 6 Martie, ori o *primă la salariu*. Și viața românilor va rămâne teribilă, și trăibilă. Românul, legat la cărul soartei, continuă să tragă carul. Și plictiseala, lipsa, degradarea, munca istovitoare, viața pe treapta cea mai de jos a importanței, erau împrospătate când și când de un pic, un strop, un nițeluș de uman, de plin, de normal! Dar nu se zice că i-a întrebat odată Dumnezeu pe români: vă stingeți de sete, seminție românească? Să vă dau o gură de apă? Dar numai una, doar atât cât să vă umeziți buzele, și să nu mai înghițiți în sec vreo câteva secunde, ia să vezi ce fericiți veți fi!

Și între laudele mele josnice de la începutul raportului, și cele de la sfârșitul raportului, am îndesat în ziua aceea o grămadă de șopârle vii, de critică și de protest și de cereri – le-am citit pe toate, trăgând cu ochiul ba spre faraon, ba spre fiica faraonului, și la sfârșit am îngroșat laudele josnice. Un pic așa, pentru orice eventualitate. S-a terminat ședința, Zoia s-a sculat și a ieșit printre primii, nu ne-a facut nimeni cunoștință, nu ni s-au încrucișat pașii, dar eu îmi amintesc de acea zi cu furie și dispreț către mine. Mă asociasem, în public, cu o gloată de adulatori, și toți adulaserăm, dar diferența era că fusese prezentă fata lui Atila.

Dacă într-adevăr mă auzise vorbind. Poate nu mă auzise, pierdută în gânduri, precum și în acel halou de fum.

Deci, eram nepregătit, în acel avion zgâlțâit către București, s-o aud pe Zoia spunându-mi deodată: știi ca ți-am citit cartea? Aia cu un tip care se-ndrăgostește prima oara tocmai înainte să moară de cancer.

Ce vă spuneam mai înainte? Deodată, în timp ce-mi înglodez dintii mestecând cenușiul nostru cel de toate zilele, gust pe neașteptate... o laudă, o trufanda?

Simt că zâmbesc cu gura de la o ureche la alta. Cum mi-a spus odată prietenul meu Marcel, care o să vină să mă ia de la aeroport: tu, dacă te citește și cel mai rău dușman al tău, te are-n buzunar!

Conform înțelepciunii lui Marcel, îmi fac loc in buzunarul Zoiei, mă instalez cât pot mai confortabil în buzunarul Zoiei, și ciripesc aproape: Îmi pare bine... Ce anume v-a plăcut?

Nu-i nevoie să-mi spui dumneavoastră. Mi-a plăcut... Se gândește o clipă. Mi-a plăcut c-am citit-o foarte repede. Și povestea era foarte tragică și *intuitivă*. Știi, eu n-am intuiție, de-aia sunt bună la matematică. Dar îmi place dacă ceva e scris cu intuiție. De ce nu scrii ceva despre tine?

E despre mine, răspund eu. Cititoarea mea pare amuzată. Povestea e o parabolă, explic eu, prin care sugerez cancerul întregii noastre vieți. Zoia se uită la mine, nepărând nici surprinsă, nici scandalizată. Mă gândesc, dacă i-aș vorbi sincer, cu totul sincer, ce s-ar întâmpla? Mă aud spunând: n-ai idee câte mi-au făcut *ăia de la secție*, până au aprobat cartea. Și ea dă din cap, reflexiv, și parcă cu un pic de simpatie.

Mă uit pe lângă profilul ei, afară: norii nu s-au rărit. E încă furtună.

Îmi dați voie?, întreabă hindusul.

Se apleacă spre noi, ținând două pahare înalte de coca-cola. Mi-l întinde pe al meu, și-mi spune: coca-cola asta e amestecată cu un rom cum n-ați băut niciodată. Dar dacă nu vă place, vă fac alta fără rom.

Mersi.

Iau paharul și sorb. Amestecat cu zahărul și cafeina, simt un tăiș de alcool cald, bine distilat, parfumat, delicios (ia uite ce beau ei, *ia uite cum trăiesc ei!*). Hindusul zâmbește de lipsa mea de sofisticare și se așază pe scaunul din fața mea. Și parcă trădarea mea nu mi se mai pare atât de evidentă, e ceva neclar în aer, ceva confuz...

Beau din nou. Mi se prelinge în trup o dorință caldă. Alcoolul și altitudinea. Și n-am mâncat nimic de ieri seară. Încerc să ghicesc dacă e rom și în băutura Zoiei – nu cred că e, prea soarbe cu ușurință. Îmi explică acum că are doi frați, Valentin si Nicușor. Au făcut fizica, amândoi. Turtit, de la paharul de rom și coca, mă înclin spre ea: pot să te întreb ceva personal?

Îngustarea caldă a ochilor, licărind de curiozitate: sigur. Fac un semn cu bărbia spre scaunul din față – ea dă din cap liniștitor, n-ai grijă, n-are cum să te-audă. Mă înclin mai aproape, îi inhalez aroma de fată fumătoare, dar frecată cu pastă de dinți măcar Supercristal, pe care nu trebuie s-o stoarcă din tub cu zgârcenie, să-i ajungă, și spălată cu săpun ca lumea, nu Rozofin sau Primăvara, și nu sub un duș care se oprește după ce i se pișă trei stropi reci în cap.

Cu dinții cam încleștați, îi spun: Să scriu despre mine... Ca să scriu despre mine, cum trăiesc, cum mănânc, cum mă spăl, ce gândesc, ce prieteni am... Fac o pauză, îmi surâde binevoitoare. Ca să scriu despre mine, ar trebui să scriu despre zidul invizibil care înconjoară tot ce fac. Tot ce gândesc, și fiecare cuvânt pe care-l pun pe hârtie. Zidul invizibil... tu faci parte din el – îi spun. Chiar dacă nu vrei să fii parte din zid, tot faci parte, fiindcă zidul e *el* –aici indic cu bărbia spre prova avionului, cu portretul înrămat purtat la douăsprezece mii de metri altitudine, prin aerul furtunos.

Alarmele mele sună, sună, dar n-au efect. Ba chiar adaug: de trei ani, de când a vizitat Nixon România, așteptăm să se dea jos zidul. Dar nu se dă jos, ba chiar se înalță și mai mult... Ne tot excită că suntem tari, că suntem noi, că suntem liberi, și după ce ne excită... Tai aerul cu mâna în fața ochilor Zoiei, simulând o lovitură castratoare. Atunci, cum să scriu despre mine? Ce să scriu? Că am douăzeci și opt de ani, și trei ani din douăzeci și opt e un timp lung? Văd că a pus deoparte țigara și bricheta. Continui cu un fel de inspirație răzbunătoare: când a spus că n-o să intrăm în Cehoslovacia, și parcă a trecut cu limba peste toate rănile din noi... și l-am aclamat toți chiar dacă ne ticăia inima de frică. Eu îmi făceam armata atunci, eram în oraș în permisie. Am fost în piața palatului când a spus că noi n-o să intrăm, și când m-am întors la unitate ni s-au împărțit gloanțe de război. Când făceam de planton noaptea, aveam gloanțe de război în cartușieră, și-un glonț pe țeavă. Ce putea să ne ceară mai mult? Ne-a cerut să-l urmăm, l-am urmat. Dar la ce l-am urmat? La doi bolnavi în fiecare pat de spital, la coada la lapte care începe la patru dimineața, și când nu vine camionul cu lapte, a fost coadă la nimic? Se poate să se joace așa cu o întreagă generație, cu o țară?... Îmi vine în minte gestul țeapăn cu care *el* răspunde la aclamații, îi văd mâna aceea tăind aerul ca și cum ar ciopârți un salam. Și apoi, mâna lui devine mâna ei, ținând crispat bricheta și țigara.

Mă opresc.

Mă întreb dacă a înțeles ce i-am spus.

A înțeles perfect. Îmi răspunde: Nu poți să mă faci pe mine vinovată de hotărârile de sus. I-a tremurat un pic vocea.

Dar tu unde traiești, nu sus? Și hotărârile de sus, nu le afli înaintea tuturor?

Uneori, îmi răspunde. Fără să vrea, dar târâtă de patima din întrebarea mea.

Apoi tace. Dar strângerea aceea a ochilor, caldă, parcă gâdilată, i-a dispărut. Se uită la mine ca și cum ar vrea să-mi întipărească figura în minte. Modul în care aprinde altă țigară, pata de pe deget lipită prompt de țigară, modul cum inhalează... m-am întors la rutină, spun gesturile ei. Conversația noastră dinainte a fost ca o trufanda, dar s-a terminat.

Se apleacă spre pantofii de sub scaun. Văd cum își împinge picioarele în pantofi, poate îi sunt puțin umflate picioarele. Ori pantofii sunt prea noi. Un crâmpei de secundă, văd în minte un nesfârșit urcuș de picioare desculțe. Golgota femeilor romance. Zoia se întoarce spre mine. Chipul îi e palid, cu o paloare care parcă îi urcă și în pupile, și nasul îi pare mai mare, și obrajii mai inguști, chiar scobiți.

Tatăl meu e un om foarte deosebit, îmi spune fără să ridice glasul. Orice s-ar întâmpla de aici înainte, va rămâne în istorie, și hotărârile pe care le ia sunt dictate de istorie.

Își trage suflarea, și continuă să-mi spună, la fel de scăzut, fiindcă e furioasă, că fără *el* nimic nu s-ar fi împrimăvărat în România, și dacă lucrurile nu stau chiar bine, asta e fiindcă e înconjurat de *material uman* inferior și corupt. Deși, orice se face bine și deștept, dacă nu e de la el e cu aprobarea lui... Chiar cartea ta despre care se spune că-i așa de îndrăzneață, dacă nu deschidea el ușa la îndrăzneală, cum ai fi putut-o publica? Nici măcar n-ai fi scris-o. (Aici, mă încrunt de furie – și ea, cu părul înfoiat de electricitatea din avion, pare mulțumită că mi-a dat o replică). Mă aud răspunzând agresiv, știți ce, *tovarășa*... eu înțeleg că nu sunt liber, dar e jignitor să mă credeți naiv! Știm toți de ce suntem unde suntem în istorie. Dar dacă e să fim toți împreună, măcar să fim complici!

Paharul de coca-cola, îl am încă în mână, gol. Îl strecor în buzunarul scaunului dinainte.

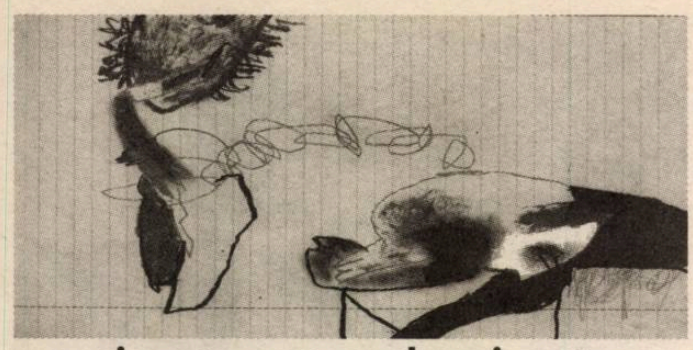
Se uită la mine, totuși impresionată de atâta patimă din partea mea.

Îi spun, retezat: poate-am discutat destul. Mi-a părut bine.

Din scaunul din față, se ridică hindusul – cred că a auzit că ne-am certat, dar nu știe despre ce. O întreabă pe ea din ochi, ce s-a întâmplat. Ea aproape că se răstește la hindus: Totul e-n ordine!

Și eu plec țeapăn, spre coada avionului.

(fragment din romanul *Supleantul*,
scris în limba română
și destinat editurilor Jurnalul național și Corint)



i n e d i t

Scrisori de la N. Iorga, E. Lovinescu, G. M. Zamfirescu, B. Fundoianu, Camil Baltazar, Petru Comarnescu

SCRIITORUL este, se ştie, un ins ce nu se resemnează să-şi ascundă gândurile. Şi când nu o făcea pentru public, într-o vreme când nici telefon nu avea oricine, iar internetul nici în vise nu-i apărea, cel mai îndemână mijloc de a-şi exprima gândurile, fie şi de la mari depărtări, erau scrisorile. În ele putea împărtăşi gânduri, sentimente, satisfacţii, nemulţumiri, dorinţe, proiecte. Încât pentru posteritate scrisorile constituie o fidelă oglindă a relaţiilor dintre condeieri.

În cursul anilor am dat peste multe asemenea testimonii şi-mi spun că, măcar o parte din ele, să le aduc la cunoştinţa cititorilor **României literare** pe care, poate îl va interesa. Căci e vorba de texte inedite de Iorga, Lovinescu, Fundoianu, Camil Baltazar sau Comarnescu, din epoci, locuri şi exprimând trăiri foarte diferite între ele.

Acestea fiind spuse, mai întâi câteva cuvinte despre scrisoarea lui Iorga către Coşbuc.

În 1906, Gh. Coşbuc şi Ion Gorun scoteau *Viaţa literară*, „Revistă săptămânală, literară şi artistică", în care erau des întâlnite semnăturile lui Eugen Lovinescu şi Ilarie Chendi. Iar şi unul şi celălalt scăpau puţine prilejuri să nu-l înţepe pe Iorga, care li se părea prea sigur de sine şi necruţător cu opiniile altora.

În numărul din 25 ianuarie 1906, Lovinescu constata, astfel, maliţios:

„Iată un om, ce zic? un supraom – ce nu are nevoie de miracolul modest al florilor bunului simţ, semănate în grădiniţa din dosul casei. Pe dânsul *Candide* nu l-a învăţat nimic; în loc să-şi semene grădina, el seamănă norii, ce-i foesc sub picioare".

Sau în cel din 3 septembrie 1906:

„Ideile generale nu sunt elementul cel mai tare al d-lui Iorga...

Dar în *querillas*, d. Iorga e tare, nesfârşit şi totdeauna gata".

Însă cel mai rău l-a supărat pe N. Iorga articolul lui Ilarie Chendi, intitulat „Originea scriitorilor" şi apărut în numărul din 12 august 1906, în care acesta afirmase:

„Toate acestea nu le scriem ca o învinuire – căci e vinovat cineva de originea sa?" Şi ceva mai departe: „Nici a porni cu gândul rău împotriva celor ajunşi români prin contopire de rase nu socotim, căci mulţi dintre ei (ca să vorbim numai de cei în viaţă, amintim pe domnii Caragiale, Iorga şi Ranetti, tustrei elini după tată sau mamă) îşi au meritele lor incontestabile".

De aici replica lui N. Iorga.

Bucureşti, 19 Aug. 1906

Domnul mieu,

Vă rog să binevoiţi, ca directorul „Vieţii literare", să dispuneţi publicarea în cel mai apropiat număr al revistei Dvoastră a următoarelor rânduri:

Declar că aserţiunea cuprinsă în „Viaţa literară" nr. 34, că aş fi împreună cu dl. Caragiale şi Ranetti, „Elin după tată sau mamă", e o calomnie. Tatăl mieu era dintr'un neam de negustori români mai târziu boieriţi, din Botoşani, iar mama mea ieste fiica scriitoarei române Elena Drăghici, nepoata de soră a cronicarului Manolachi Drăghici şi nepoata de fiică a lui Iordachi Drăghici, Mare Vornic al Moldovei. Cu tot numele său de Arghiropol, tatăl mamei mele, dintr'o familie venită din Rusia, din Basarabia, era fiul unei Micleşte din Ţinutul Tartarei, rudă cu Mitropolitul Sofronie Miclescu la care a şi locuit într'un timp, şi cu Mitropolitul Calinic.

Primiţi, vă rog, încredinţarea consideraţiei mele deosebite.

N. Iorga

Eugen Lovinescu şi Felix Aderca au fost mereu în cele mai bune relaţii. Scrisoarea celui dintâi mi se pare interesantă pentru ceea ce avea în vedere criticul atunci când se gândea la o nouă serie a „Sburătorului", care n-a putut să apară, însă, decât trei ani mai târziu, în 1926.

9 august 1923
Fălticeni
Scumpe domnule Aderca

Îţi mulţumesc pentru buna amintire ce-mi trimiţi, aici m-am recules într-o pace patriarhală, fertilă în felul ei. Cum mi-am propus să dau literaturii române pe cei trei mari latini: Tacit, Virgiliu, Horaţiu, în tălmăciri integrale şi degajate de pedantisme şi servilitate, îmi continui lucrul cu o frenezie ce mă pune la masa de lucru la ora 6 dimineaţa, o temperatură agreabilă şi monotonia vieţii mi-o permite; în douăsprezece mari volume voi ridica, deci, paralel, două monumente marilor înaintaşi: unul latin şi altul român. Nicăieri nu te poţi reculege mai bine în trecut şi în lucrări considerabile, decât în provincia, prin intermitenţe, regeneratoare.

Şi pentru Bucureşti am planuri, scumpe domnule Aderca; cu toată catastrofa hârtiei tipărite sau numai albe, tot sper să putem pune pe picioare un mic sburător, pur critic, dar mai ales militant. Publicistica noastră literară îmi pare atât de conjurată pentru parvenirea pe orice cale, prin dubla metodă a tăcerii sistematice şi intimidării organizate pentru „amici" – încât mi se pare că ar fi vremea unui modest organ de strictă şi severă înregistrare a întregii noastre activităţi culturale, fără reticenţă perfidă sau pumnalul asasin. Sper să mai vorbim în această chestie când voi veni (primele zile ale lui septembrie) la Bucureşti şi să ajungem la o înjghebare mică, mai mult sau mai puţin stabilă (ca toate întreprinderile literare), dar, înainte de toate, profund respectabilă prin spirit decis şi onestitate.

Cu toată afecţiunea prietenească
E. Lovinescu

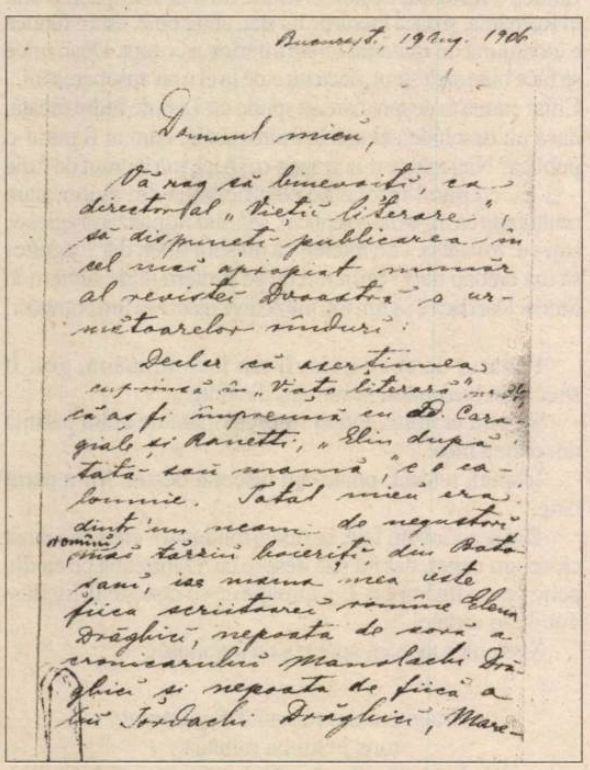
Joi 19 august
1926

G. M. Zamfirescu era, la data expedierii scrisorii sale, director al Teatrului Naţional din Iaşi, iar H. Blazian ocupa un post important la Radio România. Ea impresionează plăcut prin delicateţea şi grija de a nu răni, cumva, sensibilitatea adresantului.

TEATRUL NAŢIONAL IAŞI
DIRECŢIA DE SCENĂ

Dragă prietene Blazian,

Profit de faptul că distinsa mea colegă vine la Bucureşti, ca să-ţi trimit textul piesei. Îţi promisesem să fac anumite însemnări pe text, dar aşa zisele „scăderi" pe carele-am găsit sunt aşa de mici, că am fost perfect convins, în timpul secundei lecturi, că ai să le vezi şi ai să le suprimi singur. De pildă, am impresia că tablourile (fapt cert, acţiunea e prea fragmentată) referitoare la revista pe care o scot cei trei amici ar putea fi contopite, de nu cumva reduse, să rămână ca despre aventura lor publicistică de cari pot fi capabili aceşti trei muşchetari ai prieteniei şi săraciei ruseşti. Te îndemn la această contopire sau suprimare, pentrucă

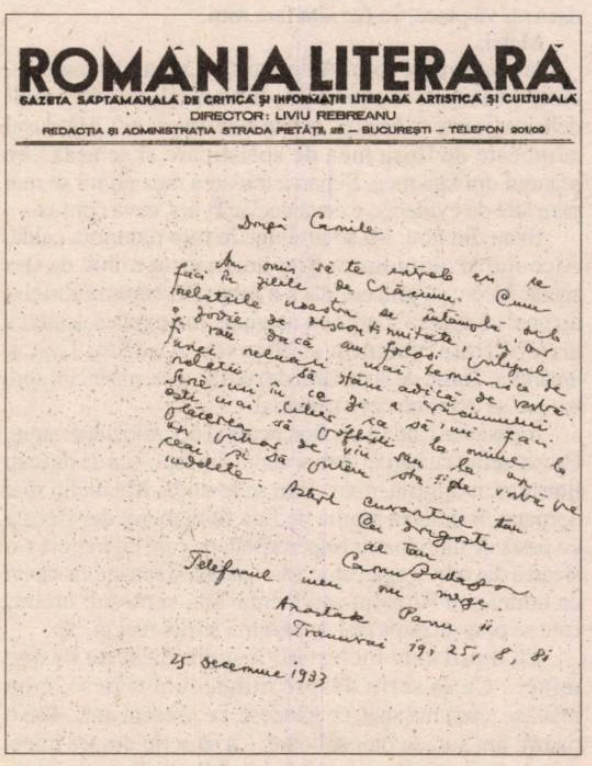


Bucureşti, 19 Aug. 1906

Domnul mieu,

Vă rog să binevoiţi, ca directorul „Vieţii literare", să dispuneţi publicarea în cel mai apropiat număr al revistei Dvoastră a următoarelor rânduri:

Declar că aserţiunea cuprinsă în „Viaţa literară" nr. 34, că aş fi împreună cu dl. Caragiale şi Ranetti, „Elin după tată sau mamă", e o calomnie. Tatăl mieu era dintr'un neam de negustori români mai târziu boieriţi, din Botoşani, iar mama mea ieste fiica scriitoarei române Elena Drăghici, nepoata de soră a cronicarului Manolachi Drăghici şi nepoata de fiică a lui Iordachi Drăghici, Mare



ROMÂNIA LITERARĂ
GAZETA SĂPTĂMÂNALĂ DE CRITICĂ ŞI INFORMAŢIE LITERARĂ, ARTISTICĂ ŞI CULTURALĂ
DIRECTOR: LIVIU REBREANU
REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA STRADA PIETĂŢII, 25 — BUCUREŞTI — TELEFON 20109

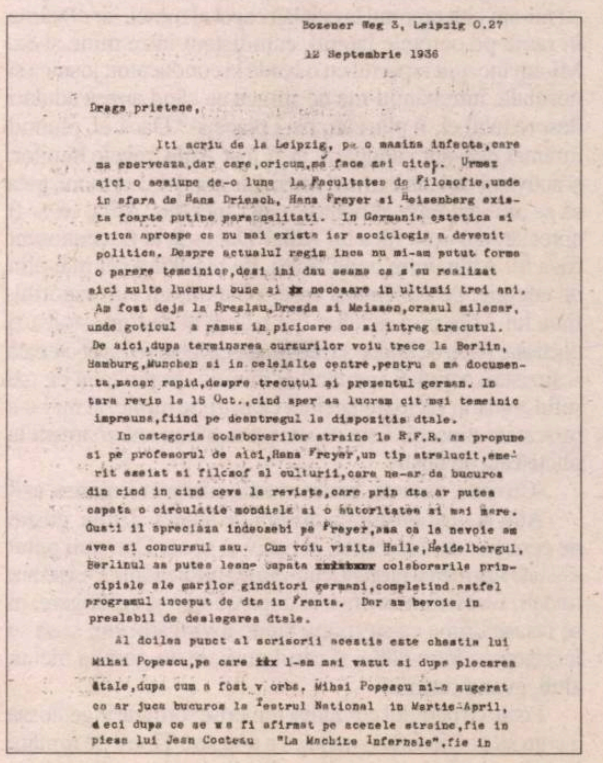
Dragă Camile

Am emis să te întreb cu ce fuşi în ziua de Crăciun. Cum înclinările noastre se întâmplă, sub o formă sau alta, o dorinţă de rău, ţi-ar fi rău dacă am folosi cuvântul de rău. Dacă am folosi cuvântul de rău, ţi-ar fi rău. Dacă am folosi cuvântul de rău, ţi-ar fi rău. Dacă am folosi cuvântul de rău, ţi-ar fi rău.

Bătrâne cuvântul tău
Cu drăgoste
al tău
Camil Baltazar

Telefonul încă nu merge.
Adresa Pann 11
Tramvaiul 19, 25, 8, 81

25 decembre 1933



Bozener Weg 3, Leipzig O.27

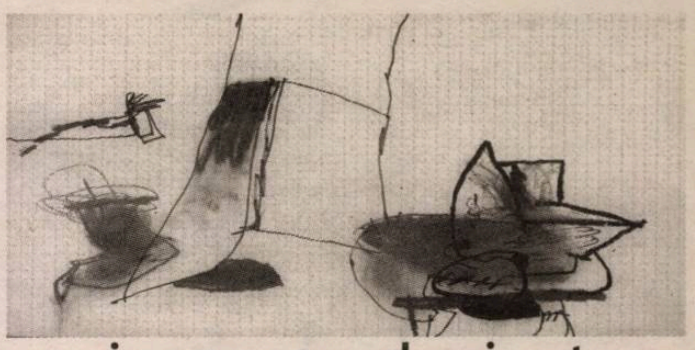
12 Septembrie 1936

Drage prietene,

Iti scriu de la Leipzig, pe o masina infecta, care ma enerveaza, dar care, oricum, ma face sa citesc. Urmez aici o seminie de-o luna la Facultatea de Filosofie, unde in afara de Hans Driesch, Hans Freyer si Heisenberg exista foarte putine personalitati. In Germania estetica si etica aproape ca nu mai exista iar sociologia a devenit politica. Despre actualul regim inca nu mi-am putut forma o parere temeinica, desi imi dau seama ca s'au realizat aici multe lucruri bune si necesare in ultimii trei ani. Am fost deja la Breslau, Dresda si Meissen, orasul milenar, unde goticul a ramas in picioare ca si intreg trecutul. De aici, dupa terminarea cursurilor voiu trece la Berlin, Hamburg, Munchen si in celelalte centre, pentru a ma documenta, macar rapid, despre trecutul si prezentul german. In tara revin la 15 Oct., cind sper sa lucram cit mai temeinic impreuna, fiind pe deantregul la dispozitia dtale.

In categoria colaboratorilor straine la R.F.R. as propune si pe profesorul de aici, Hans Freyer, un tip stralucit, emerit asezat si filozof al culturii, care ne-ar da bucuria din cind in cind cevа la reviste, care prin dta ar putea capata o circulatie mondiala si o autoritate si mai mare. Cuasi il sprecuiza indeosebi pe Freyer, asa ca la nevoie am avea si concursul sau. Cum voiu vizita Halle, Heidelbergul, Berlinul as putea lesne capata colaborarile principiale ale marilor ginditori germani, completind astfel programul inceput de dta in Franta. Dar am nevoie in prealabil de dealegarea dtale.

Al doilea punct al scrisorii acestia este chestia lui Mihai Popescu, pe care l-am mai vazut si dupa plecarea dtale, dupa cum a fost vorba. Mihai Popescu mi-a sugerat ca ar juca bucuros la Teatrul National in Martie-April, deci dupa ce se va fi afirmat pe scenele straine, fie in piesa lui Jean Cocteau "La Machine Infernale", fie in



nici interesul piesei şi nici accentul dramatic nu cade pe ideea redactării unei reviste, ci pe cinstea sufletească şi pe sărăcia ce-i uneşte. Conflictul dramatic, aşa dar, e în partea doua şi a treia a piesei şi aci ar fi bine să concentrezi toată atenţiunea – un conflict mult mai mult în intensitate, dacă – în toată această dramă subtilă ar trece firul de lumină al unei iubiri. Ai un personagiu, care ar putea deveni foarte preţios dacă i-ai acorda importanţă şi anume prostituata Marusia. Nu ştiu dacă Averescu i-a acordat o oarecare importanţă în roman, dar indiferent de faptul acesta, d-ta poţi şi eşti dator să depăşeşti romanul, atunci când această depăşire e în interesul dramatizării. Firește că tot ce spun eu aci, are un simplu titlu de opinie amicală, aşa cum l-ai cerut. Piesa are atâtea mari calităţi de umanitate şi de meşteşug, încât ar fi păcat să n-o scuturi de tot ce ţi s-ar părea d-tale după o nouă citire inutil. Sandu Morcovescu-Teleajen, care e membru în comitetul de lectură şi a citit piesa, are o opinie tot aşa de bună. Noi ne hotărâsem chiar s-o trecem prin amintitul comitet, dar nu va fi convocat decât foarte târziu, prin noiembrie – oricum după deschiderea stagiunei, care va avea loc la data de 14 oct. a.c. Deci, ai tot timpul să faci oarecari modificări, vreau să spun: să-i dai forma definitivă şi s-o transcrii – ca să ai şi d-ta un exemplar. Căci ai spus, când am vorbit ultima dată, că acesta pe care ţi-l trimit acum e ultimul.

Şi acum, ţin să-ţi mulţumesc că m-ai înscris cu cea de-a doua conferinţă dela Radio. Am să vin la Bucureşti, după toate probabilităţile, cu Ionel Teodoreanu. Dacă, însă împrejurări şi de astă dată potrivnice ne-ar împiedica pe amândoi să venim, te rog foarte mult să citeşti d-ta conferinţa, ca să nu mai mi se scadă din onorariu şi aşa destul de redus, o parte pentru lector. Am făcut atâtea cheltuieli cu deplasarea dela Bucureşti şi cu instalarea de aci, că primul salariu pe care l-am luat, pe august, acum câteva zile, s-a dus pe gârlă. Am să te rog să fii aşa de bun să dispui să mi se trimită onorariul, dacă nu vin, cât mai curând posibil. Repet, însă, că – până acum – nu văd ce m-ar opri.

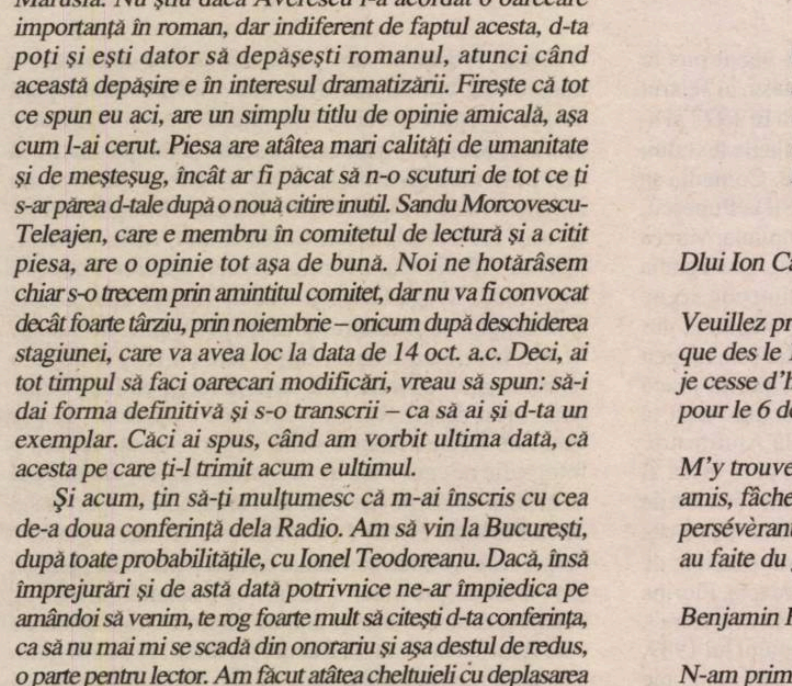
Dacă, eventual, nu vrei să faci nicio modificare la piesa d-tale (care – repet, are prea multe calităţi ca să nu treacă prin comitet şi în forma actuală) te rog să dai la transcris şi să mi-o trimiţi, ca să fie printre primele înregistrate pentru lectură. De altfel, eu am avut grijă să opresc un număr în registru. În orice caz, mi-ar face plăcere să-mi comunici şi mie, mai înainte, la ce hotărâre te-ai oprit. Iar până la primirea răspunsului din partea d-tale, îţi trimit salutările mele cordiale.

Sept. 1933

Zamfirescu

În ultimii ani se poartă, între două remarcabile personalităţi ale culturii noastre, o acerbă dispută în legătură cu dreptul de a publica corespondenţa lui B. Fundoianu. Eu îmi îngădui doar să semnalez că la Arhivele Naţionale există două scrisori ale celui amintit, iar la Biblioteca Naţională una, către Mihail Sebastian.

Cea de faţă, nedatată şi în franceză, este, mi se pare, interesantă prin maniera caracteristică vechiului colaborator al tuturor revistelor moderniste din perioada interbelică devenit, între timp, Benjamin Fondane.



O reproduc în franceză, întrucât o traducere ar răpi din savoarea ei:

Société Anonime Française
Les Studio Paramount

Robert T. Kane
Administrateur Délegué

Siége Social
2 Rue des Réservoirs
Saint Maurice
Seine
Bureau à Paris: Rue Meyerbeer

Dlui Ion Călugăru

Veuillez prendre note – j'y songe
que des le 15 Avril, enfin!
je cesse d'habiter rue Monge
pour le 6 de la rue Rollin

M'y trouverons journaux et lettres
amis, fâcheux et créanciers
persévèrant dans mon Être
au faite du grand Escalier.

Benjamin Fondane

N-am primit „Omul de după uşă" şi-l văd recenzat. Uitare? Poştă pierdută? Represalii? Te aşteaptă cu aceiaşi veche dragoste.
Fundoianu

Misiva lui Camil Baltazar către Camil Petrescu, pe o filă cu antetul revistei **România literară** – de sub direcţia lui Liviu Rebreanu, apărută între 1932-1934 – e o elocventă dovadă a amiciţiei care a dăinuit între cei doi în tot răstimpul, atât de agitat, dintre cele două războaie mondiale, dar şi ulterior.

Dragă Camile,

Am omis să te întreb eri ce faci în zilele de Crăciun. Cum relaţiile noastre se întâmplă sub o zodie de discontinuitate, n-ar fi rău dacă am folosi prilejul unei reluări mai temeinice de relaţii. Să stăm adică de vorbă. Scrie-mi în ce zi a Crăciunului eşti mai liber, ca să-mi faci plăcerea să poftești la mine la un pahar de vin sau la un ceai şi să putem sta şi de vorbă pe îndelete. Aştept cuvântul tău.

Cu dragoste
al tău
Camil Baltazar

Telefonul meu nu merge
Anastase Panu 11
Tramvai 19, 25, 8, 81

23 Decembre 1933

Scrisoarea lui Petru Comarnescu, aflată şi ea la Arhivele Naţionale, indică data alcătuirii ei, însă nu şi destinatarul. Cuprinsul nu lasă, însă, nici o îndoială că acesta era redactorul şef al „Revistei Fundaţiilor Regale", Camil Petrescu.

Bozener Weg 3, Leipzig 0.27
12 Septembrie 1936

Dragă prietene,

Îţi scriu de la Leipzig, pe o maşină infectă, care mă enervează, dar care, oricum, mă face mai citeţ. Urmez aici o sesiune de o lună la Facultatea de Filosofie, unde în afară de Hans Driesch, Hans Freyer şi Heisenberg există foarte puţine personalităţi. În Germania estetica şi etica aproape că nu mai există, iar sociologia a devenit politică. Despre actualul regim încă nu mi-am putut forma o părere temeinică deşi îmi dau seama că s-au realizat aici multe lucruri bune şi necesare în ultimii trei ani. Am fost deja la Breslau, Dresda şi Meissen, oraşul milenar, unde goticul a rămas în picioare ca şi întreg trecutul. De aici, după terminarea cursurilor voiu trece la Berlin, Hamburg, München şi în celelalte centre, pentru a mă documenta, măcar rapid, despre trecutul şi prezentul german. În ţară revin la 15 Oct., când sper să lucrăm cât mai temeinic împreună, fiind deantregul la dispoziţia dtale.

În categoria colaborărilor străine la R.F.R. aş propune şi pe profesorul de aici, Hans Freyer, un tip strălucit, emerit eseist şi filosof al culturii, care ne-ar da bucuros din când în când ceva la revistă, care prin dta ar putea căpăta o circulaţie mondială şi o autoritate şi mai mare. Gusti îl apreciază îndeosebi pe Freyer, aşa că la nevoie am avea şi concursul său. Cum voiu vizita Halle, Heidelbergul, Berlinul aş putea lesne căpăta colaborările principale ale marilor gânditori germani, completând astfel programul început de dta în Franţa. Dar am nevoie în prealabil de deslegarea dtale.

Al doilea punct al scrisorii acesteia este chestia lui Mihai Popescu, pe care l-am mai văzut şi după plecarea d-tale, după cum a fost vorba. Mihai Popescu mi-a sugerat că ar juca bucuros la Teatrul Naţional în Martie-April, după ce se va fi afirmat pe scenele străine, fie în piesa lui Jean Cocteau „La Machine Infernale", fie în „Le tombeau de sous l'arc de triomphe", fie în „Ifigenia in Taurida" a lui Goethe, aici rolul lui Orest, pe care l-a mai jucat la Katowicz. Deasemenea, mi-a vorbit de piesa „Der standhafte Prinz" (Principele hotărât) de Calderon, prelucrată de J. Gregor, piesă tipic barocă. Eu aş prefera piesa lui Cocteau, în care el are un frumos rol, pe care la Paris l-a jucat Jean Pierre Aumont. Dar această piesă ar trebui bine tradusă de un adevărat poet şi înscenată de un regisor cu spirit nou. Vom mai vorbi în ţară despre acestea, dar am ţinut să-ţi comunic, după cum ne-am înţeles, rezultatul întrevederii noastre.

Te rog mult, dispune ca să apară odată în R.F.R., eseul lui Grigore Sturdza dat de aproape un an şi care mereu este amânat, deşi e un lucru bun. Te-aş ruga deasemenea să nu întârzie nici micul eseu eminescian al drului Bacaloglu care mă pisează mereu.

Cred că te-ai mai văzut cu Lassaigne şi că i s-a achitat articolul acela. Nu ştiu unde să-i scriu acum, căci probabil că nu mai e nici la Sovata şi nici în monografie cu Gusti. Dacă-l mai vezi, spune-i că îi voiu scrie de îndată ce-i voi şti adresa. Numărul la casa din str. Primăverei iarăşi nu-l am. Pentru Paris, agent în vederea colaborărilor îl putem face pe Brutus Coste, secretar de legaţie acolo şi care e un om foarte informat şi serios, din grupul celor tineri. El ne stă la dispoziţie să ne furnizeze articolele, întreţinând legături cu personalităţile pe care i le vei sugera.

Pentru cronica R.F.R., o bună achiziţie va fi Anton Golopenţia, care-şi ia acum doctoratul aici cu Hans Freyer şi care e un tip foarte adânc şi erudit. Îl vei cunoaşte în ţară, unde va colabora cu Gusti.

Şi acum te las, rugându-te să scuzi scrisul acesta barbar, care a voit totuşi să-ţi demonstreze că nu te-am uitat şi că mă gândesc cu bucurie la revederea noastră, precum şi la cooperarea plănuită.

Petru Comarnescu

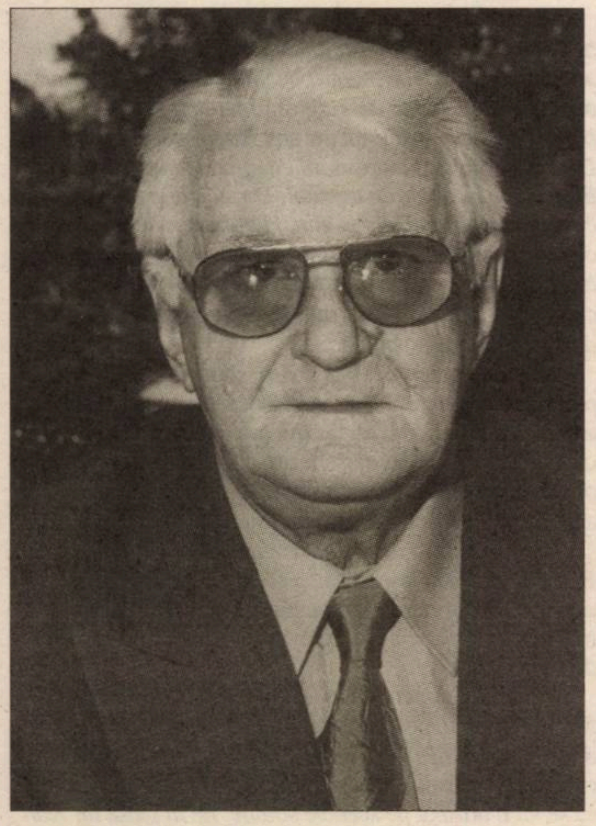
Dlui Rosetti nu i-am scris încă, ştiindu-l în străinătate. Dacă e în Bucureşti, spune-i te rog toate cele bune din parte-mi.

Pentru cei care cunosc opera lui Comarnescu poate stârni mirarea sau doar un zâmbet afirmaţia lui că, deşi nu-şi făcuse o „părere temeinică" despre regimul din Germania anului 1936, îşi dădea, totuşi, seama că se realizaseră... „multe lucruri bune". Căci nu după prea multă vreme, Comarnescu a devenit un fervent admirator al societăţii americane, ba chiar şi Secretarul general al „Societăţii Amicii Statelor Unite".

Încât, odată cu Maurice Bedel, contemporan cu autorul scrisorii, am putea spune şi noi: „Să luăm totul în serios, dar nu şi în tragic".

Dumitru HÎNCU

Ion Cojar a iubit nespus actorul. Cred că și asta l-a decis să devină profesor. Vocația lui de pedagog fin cred că a venit din sentimentele puternice de prețuire față de arta actorului.



In memoriam

Ion Cojar

(9 ianuarie 1931-18 octombrie 2009)

DE DUMINICĂ, plouă trist și apăsător. Ploaia asta nu are nimic vioi, tonic, proaspăt. Mi se pare că acompaniază plecarea unui om de teatru, unui artist dedicat profund acestei arte. Pe care, cred, a pus-o chiar înaintea vieții lui. Mi se pare că ploaia asta este cortegiul durerii. Că ea poate să exprime ceea ce nu mereu reușește cuvîntul. Tristețea acestei enorme pierderi are ceva solemn. Poate și pentru că aerul lui Ion Cojar avea ceva impunător. Nu am fost prieteni. A fost, însă, o legătură născută din devotamentul față de teatru și, poate mai presus de orice, față de actor. Ion Cojar a iubit nespus actorul. Cred că și asta l-a decis să devină profesor. Vocația lui de pedagog fin cred că a venit din sentimentele puternice de prețuire față de arta actorului. A modela personalități diferite, în formare, a găsi limbajul care să te conducă spre intimitatea fiecăruia, spre ceea ce este individual, unic și irepetabil este complicat și, oricum, nu la îndemîna oricui. De zeci de ani, profesorul Cojar urmărește și conduce destine. Lucrează, mai întîi, în școală. Acolo, atent la fiecare valență a studentului, la har, la date mai mult sau mai puțin evidente, încearcă să-l elibereze de clișee. De pre-judecăți legate de ideea de actorie și de teatru. De ceea ce au învățat după ureche sau la pregătirea pentru admitere. Operațiunea de curățare durează cam tot anul întîi. Numai pe un teren neted cît de cît se poate însămînța adevărul. Pe noțiunea de adevăr se bazează și se structurează metoda sa de lucru. Atît ca profesor, cît și ca regizor. Mulți dintre foștii săi studenți s-au întîlnit cu el ca actori profesioniști. M-a fascinat această relație. Lev Dodin este, de asemenea, și profesor, și regizor. Studenții cresc în atmosfera magiei teatrului. Îi descifrează corect codul, regulile. Apoi, Profesorul devine și Maestru. Se cunosc, apropierea îi ajută, deopotrivă, să nu pornească de la zero. Pretențiile sînt altele, scena impune altfel. Apare acum și o senzație de complementaritate, de complicitate, sînt înțelese noțiuni sau vorbe care păreau rigide, teorii și care, într-un fel, abia de data asta sînt asumate. La fel și la Ion Cojar. Nu există actor important, care i-a fost student, să nu vorbească cu venerație despre el. Sincer și dincolo de un context sau altul. În multe discuții particulare, marii actori mi-au povestit în detaliu cum au fost urmăriți și îndrumați în școală, cum indicații date atunci le-au folosit, fără exagerare, toată viața în profesiunea lor. Ion Cojar și-a însoțit severitatea și rigoarea de dragoste. Or, cei care au lucrat cu el au simțit treaba asta care s-a transformat în sute de povești de iubire. Cîte un cuvînt, o părere, o observație i-a marcat, realmente, pe toți ce care s-au întîlnit cu el. De nu știu cîte ori am auzit citate din el, din vorbele lui care sintetizau, cu o concizie uluitoare, o situație, o replică, un personaj sau abaterea de la el, o scenă de mare actorie sau una ratată. Punctul lui de vedere a contat, imens, pentru oamenii de teatru, pentru actorii, mai ales, pe care i-a format și cu care a lucrat.

Poate primul spectacol pe care l-am văzut pus în scenă de Ion Cojar a fost *Prețul* de Ion Băieșu, la Teatrul de Comedie. Eram copil. A avut premiera în 1972 și s-a jucat optsprezece ani! Incredibil! Toate cheile textului, umorului și ironiei lui Băieșu erau prinse. Comedia se baza pe forța și măiestria unor actori ca Stela Popescu, Cornel Vulpe, Vasilica Tastaman, Aurel Giurumia, Mircea Șeptilici, Iarina Demian, Constantin Băltărețu... Scenografia era a Sandei Mușatescu. Îmi amintesc limpede scene întregi, reacția debordantă a publicului, poantele, dar și finețea cu care erau construite. Comedia este un gen greu, îl solicită altfel pe actor, atunci cînd nu joacă gros sau la prima mînă. Anii au trecut și am văzut la Național *Vassa Jeleznova* de Gorki. Sala Amfiteatru. Din decorul formidabilului Dan Jitianu, care lucra al patrulea spectacol atunci cu Cojar, îmi amintesc casa de bani, biroul Vassei și harta foarte mare pe care aceasta urmărea drumurile vaselor aflate în cursă, peretele de lemn cu glasvand, veioza de undeva din dreapta. Florina Cercel, George Constantin – invitat de la „Nottara", lucru pe care Cojar l-a făcut posibil la începutul lui 1989, cînd colaborarea cu actori din afara trupei părea o utopie – Tamara Crețulescu, Ion Marinescu, Olga Delia Mateescu... cred că pe unii dintre ei nici nu i-am mai avut așa cum au fost în acest spectacol. Bluza cu dantelă și vesta de piele ale Vassei, bocancii masivi și picioarele goale vîrîte în ei de Ion Marinescu, brațele deschise și hohotul de rîs al lui George Constantin care se imprima în memoria mea, care era absorbit de memoria pereților, a fiecărui spectator, amestecul de atitudini și gesturi „ofițerești", seci, aspre, de iubire și disperare, de decrepitudine, agitația din planul secund, trecerile bruște de la rîs la plîns, felul în care rostea fiecare actor îmi sînt proaspete. Am intuit iscusința unui făcător de teatru, meșteșugul care face parte din taina lui. Am comentat cîteva scene, cîndva, cu Cojar. Bucuria lui s-a manifestat simplu, dar nespus de tandru. M-a apucat de mînă și nu mi-a dat drumul minute în șir. *O batistă în Dunăre*, în primăvara lui 1997, a fost prilejul unor mari partituri actoricești, a unor ipostaze aș zice complet necunoscute ale Marianei Mihuț, ale Leopoldinei Bălănuță, ale Rodicăi Popescu Bitănescu sau ale Ilenei Stana Ionescu. Măiestria lui Cojar, intuiția lui extraordinară se vedeau în cel mai mic detaliu, în felul în care se ascultau, se priveau sau își dădeau replica mari actrițe. *Azilul de noapte* a fost, cred, un moment de apogeu al Teatrului Național din București în 1997 cînd, parcă tot-tot, se punea la picioarele actorului.

A fost un spectacol care, poate mai presus de orice, s-a transformat într-un manifest, într- o demonstrație pură despre și pentru arta actorului. Atunci s-a întors la teatru Marinuș Moraru. Aplauzele aduceau la rampă poate cea mai puternică distribuție. Cînd îi vedeam pe toți, mă înfioram: Radu Beligan, Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Ovidiu Iuliu Moldovan, Colea Răutu, Mircea Rusu, Mircea Albulescu, Florina Cercel, Rodica Popescu Bitănescu, Draga Olteanu Matei, Tania Popa, Costel Constantin. Istoria teatrului venea peste noi, spectatorii. M-am întors cu trenul, împreună cu trupa, după o reprezentație la Arad. Am stat ore în șir cu Iani Cojar. Am vorbit despre Recaș, locul unde s-a născut, despre vinul de Recaș, despre sîrbi, despre șansă, despre o fotografie pe care o am de la Emilia Dobrin, din turneul de trei luni de zile pe care l-au făcut în Japonia cu spectacolul de la Ploiești, *Snoave cu măști* – era tînăr, viguros – despre iubire, ne-am continuat, cu haz, polemicile politice, am vorbit despre moarte, despre ce înseamnă să o iei de la capăt, despre o mie și una de lucruri. Orice drum pe care îl fac de la Arad, la București, îl fac și cu el în gînd. Legătura mea specială, însă, cu Ion Cojar a început cu acel *Azil* și a continuat, mai ales, cu *Dragoste în hala de pește*. Prețuirea mea față de el a crescut și s-a nuanțat, s-a domesticit datorită lui Mircea Rusu, studentul lui și soțul meu. Datorită iubirii necondiționate a lui, l-am descoperit și eu, altfel. Am învățat cum să-l înțeleg. Cînd repetau *Dragoste în hala de pește*, s-a născut Luca. Cojar a plîns. Și nu pot să uit ochii lui plini de lacrimi niciodată. Era fericit pentru toți trei. L-am admirat pe Mircea că nu a ezitat niciodată să-i mulțumească, să-i spună și, mai ales, să-i arate cît și cum îl iubește, să-i șoptească că tot ce știe, știe de la el. Îl invita la examenele cu studenții lui, de data asta, la spectacolele în care juca. Stăteau ore în șir de vorbă la telefon, iar eu trăgeam cu urechea. L-am admirat pe Mircea cum l-a vizitat, constant, cum l-a îngrijit, cum l-a înfășurat în mantia iubirii lui în ultimele luni de boală. Cu o discreție impresionantă. Duminica la prînz mergeam toți trei. Stăteam în jurul lui și îi sorbeam cuvintele. Despre teatru și despre Luca. Și despre viață. Ne ținea de mînă. Mircea îl bărbierea și îl făcea să rîdă. Iar Cojar ne făcea cu ochiul.

Cînd l-am văzut ultima oară, un soare blînd se juca în camera lui de spital. Acum e întunecat și plouă. Plouă trist. Pentru el și pentru noi toți.

Marina CONSTANTINESCU

Scena din spectacolul *Dragoste în hala de pește* cu Mircea Rusu și Viviana Alivizache

Am descoperit că am talent pedagogic, eu sufăr pentru studenţii mei, plâng în sală atunci când au succese, când aud aplauzele publicului.

Revedere cu **Marina Krilovici**

AM REVĂZUT-O pe Marina Krilovici la Sala Palatului la unul dintre concertele din Festivalul George Enescu. Era la fel de frumoasă şi de carismatică ca pe vremea tinereţii mele, atunci când a obţinut Marele Premiu la ediţia din 1964 a Festivalului G. Enescu.

– Marina, tu ai câştigat Marele Premiu la secţiunea de canto în 1964. Ce amitiri ai despre acel moment?

– Sunt foarte emoţionată că ne-am revăzut, nu-mi venea să cred că au trecut atâţia ani, că am întâlnit săli atât de pline la concerte, o lume doritoare de muzică după atâţia ani de interdicţii ale acestui popor. În 1964, când eram o puştoaică, studentă la conservator, am ştiut că exista o şcoală de canto extraordinară, că aveam colegi minunaţi pe Ileana Cotrubaş, pe Puiu Buzea, Viorica Cortez, Mugurel Bogdan, Milke Nistor. Pentru mine, acel concurs a fost un succes extraordinar, era o epocă unică pe care nu o voi putea uita niciodată. Noi, cei care am fost selectaţi să participăm la concurs, am fost luaţi la Braşov într-un cantonament, am trecut printr-o groază de trieri. Aveam acolo profesori pe doamna Arta Florescu, pe maestrul Goangă şi pe Aurel Alexandrescu, pentru lied. Am stat o lună de zile, nu făceam altceva decât cântam, mâncam şi dormeam. Eu mai făceam unele şmecherii, mai săream pe fereastră ca să fiu puţin liberă, dar am avut o preparare extraordinară. În etapa a II-a la Sala Dalles trebuia să cânt Abigaille din *Nabucco*. Era dimineaţă şi m-a sunat doamna Arta Florescu şi mi-a spus: „Marina, tu ai o voce unică, eşti frumoasă, eşti pregătită excepţional, ai să-i zdrobeşti pe toţi, un element ca tine nu mai există". Mi s-a ridicat părul măciucă, parcă mi-a făcut o injecţie ca să-mi dea forţă şi curaj. Mi-am pus o rochie roşie de mătase şi m-am prezentat, fiind a treia ca număr. Toţi au căzut pe spate. Doamna Arta mi-a spus: „Marina tu eşti învingătoare". La etapa a III-a am cântat „Pace mio Dio" din *Forţa destinului* şi „Crudele – Donna Anna" din *Don Giovanni* de Mozart. Colega mea, mezzosoprana Agnes Baltsa mi-a spus: „Voce ca a ta n-am auzit în viaţa mea, sunt fericită că un om ca tine mă-nvinge".

– Ce s-a întâmplat când ai terminat conservatorul?

– N-am să ascund că Arta Florescu din 1964 şi până în 1966 mi-a pus multe piedici ca să nu pot pleca din ţară la diverse manifestări artistice. În 1967 am reuşit, totuşi, să plec la concursul de la Bruxelles, unde am luat Marele Premiu, apoi la Hertegenbosch şi, bineînţeles, la Monreal.

În 1967 se pregătea la operă *Don Giovanni*. A venit maestrul Hero Lupescu şi mi-a spus: „Marina, tu ai să faci Donna Anna, dar vei intra după Arta Florescu". Eu am înţeles situaţia şi mi se părea normal. Doamna Arta la repetiţii marca. A venit spectacolul de vizionare. Aici am trăit un moment îngrozitor, eu fiind asistentă în sală. Doamna Arta n-a mai putut cânta. Eu nu m-am bucurat, eram impresionată de ceea ce vedeam. Mi s-a spus să continui eu. M-am dus să mă-mbrac la cabină şi m-am întâlnit cu Arta Florescu care, n-am să uit niciodată, mi-a spus: „Marina, îţi mulţumesc, eu nu pot, tu eşti singura care poţi să faci asta, îţi mulţumesc". Ăsta a fost un moment emoţionant, cântam pe scenă şi plângeam, pentru că m-a şocat situaţia respectivă. A fost un moment pe care nu pot să-l uit niciodată.

– La Bucureşti te-am văzut în toate spectacolele tale din acei ani. Ce roluri ai cântat?

– Am cântat Tosca, Beoma, Trubadurul, Faust, Michaela din Carmen, Otello cu Spiess.

– Când s-a produs plecarea ta din ţară şi în care circumstanţe?

– În 1971 am luat această hotărâre. Din 1967 eu ieşeam din ţară şi mă întorceam. Prima Toscă am făcut-o la Toronto, apoi la Viena. Aveam multe contracte, dar şi multe greutăţi cu paşaportul, cu datul jos din avion, sub diferite pretexte, că Marina vrea să scoată aur din ţară şi alte asemenea prostii. Eu nu eram membru de partid şi am fost contactată şi de securitate ca să le fac servicii, dar asta pe mine mă-ngrozea. Mi se făceau o serie de oprelişti, de pildă, odată am ajuns la Fenice din Venezia cu 10 zile întârziere. Trebuia să cânt atunci *Tosca* cu Tito Gobbi. În 1967, la Festivalul Enescu am cântat la operă *Faust* şi a venit Rolf Liebermann să mă vadă. Mi-a oferit un contract de trei ani la Hamburg cu premieră de *Aida* şi *Forţa destinului*. La Hamburg m-am hotărât să rămân, tatăl meu era de origine germană şi jumătate iugoslav, iar mama grecoaică. Tata se-mbolnăvise de hemiplegie şi părinţii mei nu erau cu mine. Am vorbit cu mama la telefon şi, special am fost foarte tare la telefon, ca să audă cei de la Nicolae Iorga. În trei zile le-a dat drumul şi au venit cu Puiu Ohanezian cu maşina lui, pentru că şi Ohanezian cânta Amonasro. Nu a fost uşor pentru mine ca să-mi întreţin familia, nopţile nu dormeam, mă gândeam că părinţii mei sunt dependenţi de coardele mele vocale, că nu trebuie să mă-mbolnăvesc ca să-mi pot întreţine familia. După ce mi-am luat cetăţenia, tata fiind german, am plecat la Paris, unde mama avea mai multe prietene. Am obţinut un contract cu *Aida* la Covent Garden. Aici l-am ascultat pe Kostas Pascalis în Scarpia, cu Placido Domingo în Cavaradossi. Când l-am văzut intrând în scenă m-am înfiorat, era un artist complex, tulburător. M-am dus la el la cabină cu emoţie: „Tu eşti grecoaica aia cu voce mare?" mi-a spus el. Şi de-atunci nu ne-am mai despărţit. Ne-am căsătorit, am plecat la Viena, unde el avea contracte, s-au născut cei doi copii, Constantin în 1974 şi Alexandra în 1977. A fost omul vieţii mele, deşi ne-am divorţat în 1993, dar am trăit alături de el mari emoţii artistice. După divorţ nici el şi nici eu nu ne-am refăcut viaţa. Cu toate că până în anul 2000 relaţia noastră era rece, ne vedeam, ne salutam, când s-a îmbolnăvit de cancer de prostată am fost prima căreia i-a dat telefon ca s-o anunţe. M-am dus la el acasă, acolo unde stătusem atâţia ani, şi l-am îngrijit, am fost alături de el până când a murit acum trei ani. Copiii mei erau la Londra şi au venit să-şi vadă tatăl, l-au iubit foarte mult şi noi am fost o familie unită, i-am educat frumos în spiritul familiei, aşa cum mă educaseră şi părinţii mei. Kostas a fost un om demn, delicat, generos. N-a vrut să ne deranjeze. A fost pe picioare până când a închis ochii. Avea lecţii la Conservator şi în ziua când a murit le-a spus că nu poate veni. A vrut să moară singur şi să nu ne supere nici pe noi. L-a găsit mort băiatul meu. A fost pentru mine o mare lecţie de viaţă, a vrut să ne ferească de emoţii, ne adora şi n-a vrut să ne supere.

– Cu ce tenori ai cântat?

– Am cântat cu cei trei tenori, dar cu Domingo m-am înţeles cel mai bine, am cântat cu Labó, cu Giaccomini, cu Bergonzi, iar ca mezzosoprane cu Cossotto, Verett şi Bumbury.

– Pe ce scene mari ai cântat?

– Am cântat la Met în *Aida*, *Trubadurul* şi *Butterfly*, am cântat la Covent Garden: *Aida*, la Opera Mare din Paris, La Viena, la Monte Carlo, la Fenice, la Roma, Hamburg, Berlin etc. Am cântat în ultimul spectacol al lui Mario del Monaco, eu în *Cavaleria* şi el în *Paiaţe*, în acea seară.

– Cu ce mari dirijori ai cântat şi cu ce regizori ai lucrat?

– Am cântat cu Nelo Santi, cu Mutti, cu Patanné, iar ca regizori cu Peter Ustinov, cu Ponnelle am făcut Tosca.

– Ce lucrezi în prezent în Atena?

– Am clase la Conservatorul Maria Callas, unde predau cu succes, am fete care au obţinut premii internaţionale. Iubesc tinerii, îmi place să le cânt fraze ca să exemplific ceea ce le spun. Am descoperit că am talent pedagogic, eu sufăr pentru studenţii mei, plâng în sală atunci când au succese, când aud aplauzele publicului. Nu pot accepta ca cineva să fie gelos pe succesele unui tânăr care-şi face o carieră, eu cred că, din contră, trebuie să fie fericit.

– Tu ai fost o generoasă toată viaţa.

– Mi-a plăcut să fiu iubită şi să iubesc, să simt dragostea acestor tineri cu care lucrez. Eu le datorez enorm părinţilor mei care mi-au dat o educaţie, au făcut toate sacrificiile pentru mine, am fost liberă la minte, nu am crescut cu *trebuie*, nu cred în trebuie. Am înţelegere pentru tot. Şi pe copiii mei i-am crescut aşa, iar Kostas a fost un exemplu pentru copii.

– Ce poţi să spui despre şcoala românească de canto?

– Eu nu sunt prea informată de ceea ce se-ntâmplă astăzi în Conservator; am avut o elevă foarte bună pe Celia Costea, care a făcut cu mine ore. Cred că şcoala românească de canto există şi că poate da elemente bune pentru că avem profesori de calitate, pe doamnele Slătinaru, Stoleriu şi alţi profesori de acum. Mi-ar face mare plăcere să vin de două ori pe an cu cea mai mare dragoste, să dau lecţii de canto fără bani, pentru tinerii din România.

Interviu realizat de
Mihai CANCIOVICI

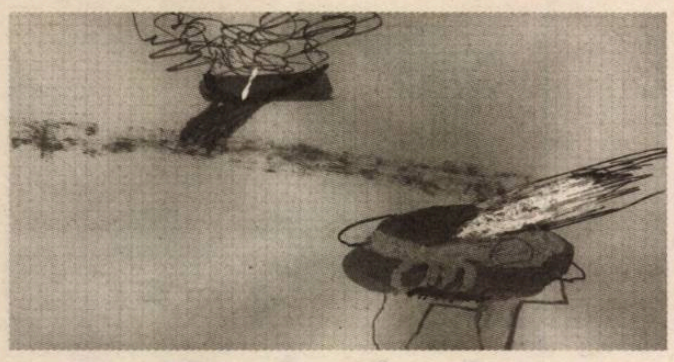
Paul Barbăneagră

Teatrul Naţional din Bucureşti regretă pierderea unui mare om de artă şi cultură, un artist al imaginii şi al sensurilor adânci, cineastul **Paul Barbăneagră,** care s-a stins din viaţă la Paris în această dimineaţă.

Discipol al lui Mircea Eliade, autor a numeroase filme documentare consacrate artei şi culturii, Paul Barbăneagră rămâne în memoria noastră un ambasador peste Timp al tradiţiei, un mesager al invizibilului ce transpare în marile creaţii umane. Operele sale pun în discuţie rostul şi piatra de încercare a omului modern: regăsirea sacrului.

Născut în România în anul 1929, **Paul Barbăneagră** a urmat Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică din Bucureşti după studii de medicină. A realizat, începând cu anul 1957, documentare, filme de scurt şi mediu metraj. Din anul 1964 a trăit în Franţa, iar în anul 1976 a primit Marele Premiu pentru scenariu la Festivalul Internaţional de Artă pentru pelicula „Versailles: Palatul-Templu al Regelui Soare". În anul 1987 îi consacră maestrului său Mircea Eliade filmul „Mircea Eliade şi redescoperirea sacrului". În anul 1990 primeşte Marele Premiu al Audiovizualului francez pentru întreaga activitate.

Filmele sale, elogiate la vremea lor de cei mai mari cronicari francezi de televiziune, au încântat milioane de spectatori şi telespectatori.



Regizorul spaniol nu realizează o comedie facilă, nu despre râs este vorba în filmul său, ci despre un chip mai vechi al Spaniei, un chip ridat, dar la fel de expresiv precum cel al Eloisei a cărei frumuseţe veştejită de trecerea timpului are o noblеţe aparte pe care i-o aduce transfigurarea.

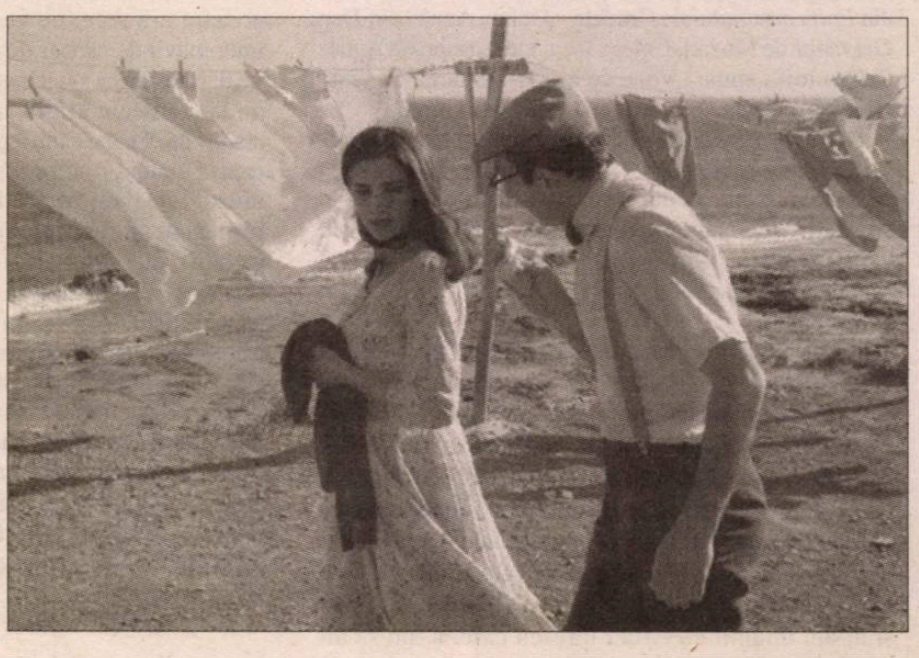
La „giudeţul” femeilor

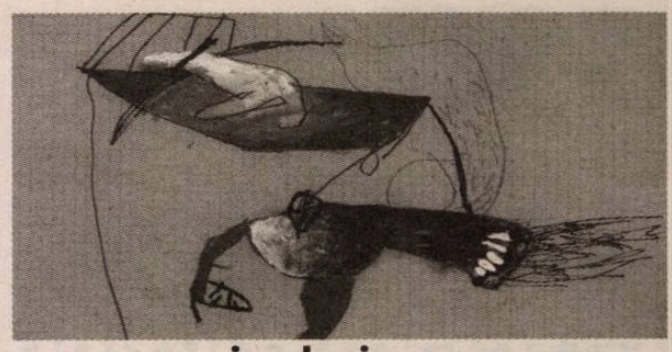
Angelo Mitchievici

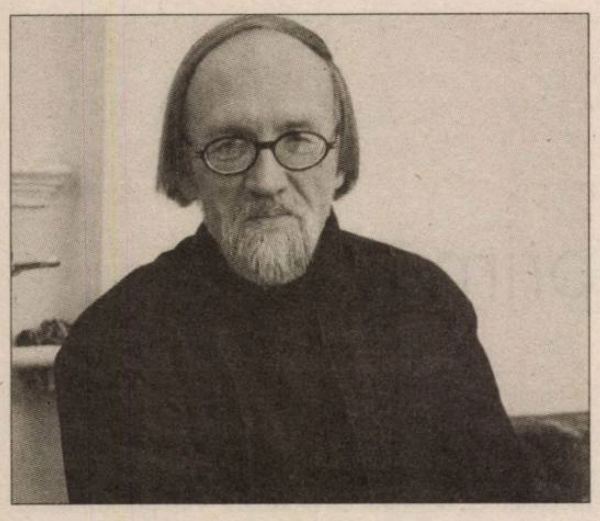
CRONICA FILMULUI

FESTIVALUL filmului hispanic desfăşurat în Bucureşti între 9 şi 15 octombrie cu concursul Institutului Cervantes a putut oferi cinefililor o galerie remarcabilă de regizori spanioli, Patricia Fereira, Félix Viscaret, Iciar Bollain, Achero Mañas, Rafa Cortés, Juan Carlos Falcón, Jaime Rosales. O parte din filmele lor se adresează chiar şi numai prin aluzie la o traumă care nu s-a dizolvat, aceea a războiului civil din Spania. *La Caja*, filmul lui Juan Carlos Falcón, mi s-a părut unul dintre cele mai bune din acest festival, un film care scoate din a sa *boîte á surprise*, personaje cu un relief acquafortist, unde acidul lucrează în permanenţă sub ochii cititorului adâncindu-le coroziv trăsăturile. Undeva în Insulele Canare în anii ’60 păstrând încă ecourile tragediei războiului civil, una din personalităţile locale, inspectorul comercial Lucio Falcon, cea mai detestată persoană de pe insulă, moare pe neaşteptate. Înmormântarea sa cade în sarcina femeilor din vecinătate, Isabel (Elvira Minguez), Beningna (Antonia San Juan), Leonora (Mari Carmen Sanchez), Doña Josefa (Maria Galiana) pentru că văduva, Eloisa (Agelina Molina), este incapabilă să o ducă la bun sfârşit. Defunctul a acumulat întreaga ură a micii comunităţi pe care a terorizat-o astfel încât funerariile sale constituie prilejul unic al unei răzbunări. În comunităţile tradiţionale, prin excelenţă conservatoare, moartea este administrată ritual de femei, ele spală mortul, ele îl dezbracă şi îl îmbracă, ele îl bocesc, ele pregătesc pomana etc. Astfel că Lucio Falcon intră acum pe mâna lor, pe mâna acestor femei care-l urăsc cu fervoare, Isabelei i-a făcut un copil şi nu este niciun dubiu întrucât acesta poartă pe umăr semnul din naştere al defunctului, pe Benigna care profesează cea mai veche meserie din lume, defunctul a vizitat-o cu câteva ore înaite de a muri, unul ditre membrii familiei, Pedro, a fost aruncat în mare la ordinul inspectorului cu ani în urmă, iar Metodio (Miguel Mota) a rămas cu o spaimă atât de puternică încât stă totată ziua ascuns, iar singura destindere i-o asigură masturbarea pe care cu înţelegere i-o serveşte Leonora. Femeile administrează totul în restrânsa comunitate, o parte din bărbaţi sunt pe mare, alţii precum Jorge (Vladimir Cruz) care a supravieţuit urăşte în tăcere, Jeronimo (Manuel Manquiña) un avocat versatil are acea politeţe unsuroasă a castraţilor, cât despre Metodio, el nu mai este bun de nimic. Ar mai fi cel căruia i se spune Cusutul, porecla vine de la mersul său crăcănat care s-ar datora după povestea sordidă expusă delectabil de femeile aflate în priveghi abuzului sexual la care a fost supus în copilărie de către un preot local. Cu alte cuvinte, decedatul pare să deţină întregul capital viril al comunităţii inclusiv la nivel simbolic, poate dispune de orice femeie, poate dispune de orice bărbat, este stăpânul absolut, profesând o tiranie medievală. Văduva este în scurt timp exonerată de orice vină, tirania s-a exercitat din plin şi asupra ei, astfel încât moartea inopinată a bărbatului o surprinde complet nepregătită în timp ce-şi descoperă o nouă dorinţă de viaţă. Ca în *Soacra cu trei nurori* a lui Ion Creangă, *mutatis mutandis* femeile sunt cele care administrează pedeapsa, cadavrul devine un substitut al celui care viu a întruchipat pe deplin puterea, iar ritualul funerar este însoţit de tot atâtea oportune desacralizări. Fiecare din aceste femei are propria ei datorie de plătit în numele ei sau al familiei ei. Benigna îl sodomizează cu un pisălog, Doña Josefa îi taie pe furiş limba şi i-o aruncă pisicii care-o înfulecă lacom, Metodio se urcă pe sicriu şi i se cacă pe faţă, iar sub pretextul că îl curăţă, Isabel îi morfoleşte chipul cu un mop. Seria de desacralizări continuă pe un alt palier cu văduva care ducându-se în oraş pentru a comanda sicriul pentru soţul ei, trece pe la coafor, vede un film la cinema, ştiind prea bine că soţul îi interzicea acest lucru şi în cele din urmă face dragoste cu Jorge pe salteaua împrăştiată a patului conjugal, urmând să se căsătorească cu acesta. Scena finală îi surprinde pe cei doi în faţa mormântului unde zace Falcon, în faţa crucii femeia îl prezintă sfidătoare celui care nu mai poate face nimic, îşi urcă soţul pe acest mormânt şi-l sărută. Nici preotul local, Viviano (Jordi Dauder), un veritabil popă de ţară cu toate defectele necesare investiturii, este cartofor, vorbeşte buruienos, invocându-l pe Necurat la tot pasul, neezitând să-şi lipească o palmă zdravănă precum cârja arhierească peste curul ţeapăn al Benignei, nu acordă mai multă importanţă defunctului. Rugăciunea sa este o bâlbâială scurtă, ininteligibilă, iar înmormântarea o făcătură, sicriul fiind încărcat într-o căruţă de transportat bălegarul în care proprietarul auzind cui îi este destinată a mai aruncat câteva găleţi de balegă proaspătă. Ceea ce face filmul lui Juan Carlos Falcón remarcabil sunt personajele, construite în detaliu, privite parcă de un antropolog; avem cu aceste personaje o lume prezentată cu o acurateţe impresionantă în reflexele ei mentalitare. Ceva din chipul vechii Spanii răzbate în acest „giudeţ” al femeilor, care alcătuiesc vertebră cu vertebră coloana vertebrală unei demnităţi pierdute de către comunitate. Nimic nu rămâne netaxat, chiar dacă vendeta se exercită asupra cadavrului. În cele din urmă chiar bucuria vieţii reprezintă o pedeapsă pentru tiranul detronat, gesturile simbolice oricât de crude ar fi corespund unui ceremonial de exorcizare a urii, a spaimei, a trecutului nebulos, sângeros al unei Spanii întoarse împotriva sa, macerate de o viziune sumbră. Rigidităţii tiraniei, dar şi a regulii îi corespunde o viaţă paralelă a viscerelor, a unei sexualităţi debordante care transpare cu o cruzime naturalistă de sub pletora de eufemisme. O parte din chipurile din film, cum sunt cele ale bocitoarelor trimise de către preot în ajutorul văduvei. Cele trei momâi afişând o pioşenie de carnaval, care se încheie la ultima dintre ele cu un scâncet-sughiţ amintesc parcă de figurile din *Capriciile* lui Goya sau de personajele funambuleşti ale lui Federicco Fellini. O parte din personaje sunt împinse spre caricatură ca în *De ce trag clopotele, Mitică?* (1981) al lui Lucian Pintilie, singurul film românesc cu care poţi compara filmul regizorului spaniol cu piperul său picaresc. Sunt gesturi mărunte cele care documentează intim această lume, spre exemplu, Eloisa pregătindu-se să iasă în oraş după foarte mulţi ani de claustrare în căminul conjugal îşi colorează buzele nu cu ruj, ci cu sânge din buricul degetului înţepat elegant cu un ac. Frumuseţea are aici ceva din călcâiele aspre ale Eloisei când Jorge îi desface pantofii pentru a face dragoste cu ea, un Jorge cu o mustăcioară ca un accent circumflex, la fel cum Isabel evisecerează peştele cu o mişcare expertă şi a cărei emoţie se trădează când unul dintre aceşti peşti este rupt în două. Regizorul spaniol nu realizează o comedie facilă, nu despre râs este vorba în filmul său, ci despre un chip mai vechi al Spaniei, un chip ridat, dar la fel de expresiv precum cel al Eloisei a cărei frumuseţe veştejită de trecerea timpului are o noblеţe aparte pe care i-o aduce transfigurarea. Înainte de a fi un foarte bun regizor, Juan Carlos Falcón este un admirabil portretist şi un remarcabil realizator al tablourilor de gen care trimit către pictura spaniolă. Din filmul lui răzbat vocile ancestrale ale vechii Spanii, iar ele vorbesc cu intensitatea irepresibilă a dragostei şi a urii. ■

La Caja (2006); Regia: Juan Carlos Falcón; Gen: Comedie; Cu: Angela Molina; Durata: 107 minute.







Leons **Briedis**

S-A NĂSCUT în anul 1949. A studiat Filologia la Universitatea Letonă (1968-1970), apoi Filologia Română şi Spaniolă la Universitatea din Chişinău (1972-1974), iar între 1977-1979 a audiat cursuri la Institutul de literatură „Gorki" din Moscova. Poet, prozator, eseist, publicist şi critic literar, traducător din latină, engleză şi, în mod special, din limbile neolatine – română, spaniolă, italiană, portugheza, catalană. Autor al 31 de cărţi originale (poeme, proză, eseuri, cărţi pentru copii), iar ca traducător a editat 48 de volume. Membru al Uniunii Scriitorilor din Letonia (1974), membru al PEN Centrului Internaţional, din anul 2008 – membru al Academiei de Ştiinţe al ţării sale. Pentru prestigioasa-i activitate literară i s-au acordat distincţii în Letonia (inclusiv, cea mai înaltă: *Ordinul celor Trei Stele*, 1999), Lituania, România şi Portugalia (*Ordem do Merito Comendador*, decoraţia supremă a acestei ţări). În prezent publică revista „Kentaurs XXI", este directorul editurii private „Minerva".

Din limba română a tradus şi a editat 21 de cărţi: Poveşti populare, Folclor pentru copii, Antologia prozei scurte a scriitorilor din Moldova, romane de Zaharia Stancu, proză de Ana Blandiana, Mircea Eliade, Antologia poeţilor din Moldova, poeţi romani şi din Moldova în cărţi aparte (T. Arghezi, L. Damian, N. Stănescu, L. Blaga, G. Vieru, A. Blandiana, Şt. A. Doinaş, G. Naum, I. Mălăncioiu, M. Dinescu, M. Sorescu), precum şi nenumarate publicaţii în presa periodică.

Este asistat, dar şi... „concurat" de soţia sa, Maria Briede-Macovei, născută în Siberia din români basarabeni deportaţi, ea însăşi poetă, eseistă, traducătoare din română în letonă şi de fiul lor Adrians Briedis-Macovei care deja a scris şi o piesă despre aventurile lui Păcală, în prezent documentându-se pentru o alta, al cărui protagonist va fi Vlad Ţepeş (Dracula).

Poemele, din cartea pe care sper să i-o editez la noi şi din care am extras acest grupaj, le-am tradus din limba franceză, în alte cazuri beneficiind de variantele juxtalineare, în română sau rusă, ale autorului (poreclit, respectuos, de confraţii mai tineri: NAPOLeons BONAbriedis).

APOLLO ÎN URBE

Apollo intră în urbe
dinspre răsărit
însoţit de imnuri nemaiauzite
precum strălucirea unui nor de tămâie
deşteptând în juru-i năvalnică admiraţie
suave jinduiri
şi molcumă tristeţe

emoţionate peste măsură gravidele s-au încleştat
de cotul soţilor
au roşit apins până şi matroanele
iar fecioarelor părea să le sară inima din piept

şi doar bărbaţii
pe chipurile mahmure şi tâmpe ale cărora
nu tresărise barem un muşchi
pe esplanadă continuau să-şi soarbă impasibili
berea de amiază

Apollo păşea negrabit
aproape fără să atingă
caldarâmul
peste care în urma lui se rostogoleau
sonorele scânteieri ale soarelui păgân

în piaţa publică lângă acaţul de-o sută de ani
pe o clipă simţi că i se-nvârte capul
şi se rezemă de murii primăriei
până se dezlănţuiră triumfal clopotele bisericilor toate
râvnind pe întrecute să-şi acopere dangătele unele altora

Apollo surâse
aruncându-şi îndărăt peste cap cârlionţii scăpătaţi
apoi se întoarse brusc
pentru ca după câţiva paşi
să dispară printre case
învăluind-i pre toţi
cu nesfârşita ardoare a trupului încins
în iute şi amară tălăzuire aducând a ars
care-a indundat ulicioarele ascunse
curţile pustii ale caselor
şi însinguratele inimi

curând armoniile imnurilor nemaiauzite
dimpreună cu siniliile unduiri ale arderii de tămâie
urcat-au la cer
şi polisul deveni din nou
gri
inexpresiv
şi creştinesc

TIMPUL SUFLETULUI

orele senectuţii mele
mai numără încă mai numără câteva clipe
feciorelnice

cu cât înaintez în vârstă
cu atât timpul sufletului meu întinereşte

când va fi să mor
el se va naşte cu adevărat

IULIE

cu aspru lătrat tăinuit la piept
printre răguşitele gâtlejuri ale cocoşilor el se furişează
prin întunericul nopţii
în geamurile caselor aruncând la întâmplare bolţile
purpurii
şi de după înrumenita beznă aleargă
pofticios de ea
el însuşi înfierbântându-se de la propriul sânge ardent
după care mult timp după aceea
în răchitişul de dincolo de râu
nu-şi pot trage sufletul pajiştile pătulite de ei
apoi el urcă în răcorosul cetiniş al brazilor
hohoteşte pân-la lacrimi
hohoteşte
până cade
cu faţa la pământ
ridicându-se indolent pe picioare
plin de vigoare
impetuos

sprijinindu-se de vânt
precum în vremuri de odinioară David de praştie
până la zori reuşind deja să se îmbete
de delirant-dulcegile aromiri ale ierbilor.

LINGVISTICĂ AUTUMNALĂ

acum câteva clipe sporovăiam pe nerăsuflate
în toate dezlănţuitele dialecte
ale lui septembrie abundent colorat
graiuri pe care mi le reaminteam pe dinafară
fără eforturi deosebite

curând
fără clenci de gângăveală
reuşit-am să rostesc un cuvinţel
până şi-n dialectul cam noroios al lui octombrie
fiindu-mi evident
accentul de jilăveală

toate astea
până decembrie
mă va înghesui din nou
în corespunzătorii parametri ai nămeţilor
impunându-mi să revin
la glacialul limbaj literar al iernii

MULTIPLU PRECUM UNIVERSUL

După Fernando Pessoa

în sufletul meu nu există nicio riga veche
unde-n confuza gloată m-aş fi putut afunda a trândăvie
unde în luminoase îmbrăţişări
ne-am fi putut simţi ca nişte zei:
atât de naivi şi înţelepţi totodată
asemeni mingilor colorate pe care le aruncăm
în grilajul forjat ce-ngrădeşte grădina
dincolo de care dragostea noastră înfloreşte cu adevărat
toate astea pentru a nu lăsa să se vadă cât suferim
în această urbe nemiloasă
pe caldarâmul căreia se rostogoleşte
primordialul şi nestăvilitul nostru râset de copii
râsetul celor pururi îndrăgostiţi
nu se ştie de ce: de ei înşeşi sau de eternitate

doar refracţia chipului tău în lentilele obosite ale
ochelarilor mei:
e cel mai adevărat din toate pe care le-am cunoscut în
astă lume
în care-mi este dat să rămân veşnic singur:
multiplu ca Universul

FIUL RĂTĂCITOR

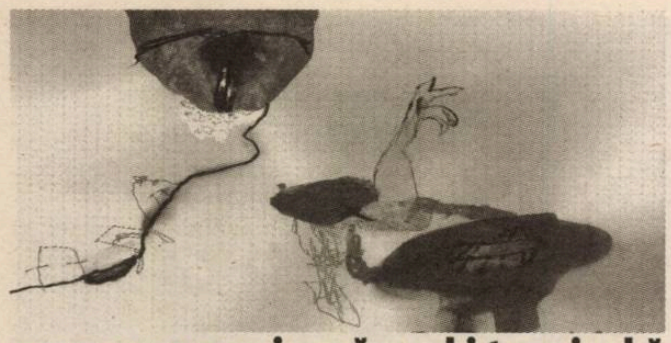
în sfârşit am nins şi eu
ceea ce se poate înţelege
din neauzita alunecare
a schiurilor îngerilor
ecoul căreia mi se răsfrânge în suflet

dar cum de oare eu,
Omătul,
în astă iarnă am putut atâta timp să nu-ntreprind ceva?

sau poate că eu însumi de mine aş fi uitat

glisare fâşâită
îngerii aleargă pe schiuri
şi Dumnezeu
acolo sus
trezit din somn
tuşeşte
supărându-se pe mine
Omătul:
fiul rătăcitor al Iernii (ba chiar şi
fiul Lui anume)

Traducere şi prezentare de
Leo BUTNARU



avanpremieră editorială

În casele prietenilor, se mai trezea câte unul mai în vârstă istorisind povești absurde.

Yukio Mishima

Zăpada de primăvară

DE TREI ori nominalizat la Premiul Nobel pentru Literatură, prozatorul, poetul și dramaturgul Yukio Mishima este unul dintre scriitorii japonezi emblematici ai secolului XX. Kimitaka Hiraoka, pe numele său adevărat, s-a născut în Tokio, în 1925 și începe să scrie încă de la vârsta de doisprezece ani. Pentru a-și ascunde identitatea față de tatăl său, adept al unei educații stricte, în conformitate cu cerințele tradiției, adoptă pseudonimul Yukio Mishima. În 1943 își începe studiile la Facultatea de Drept a Universității din Tokyo. Cinci ani mai târziu îi apare primul roman, *Confesiunile unei măști* (Humanitas, 2003), care îl propulsează în rândul celor mai cunoscuți scriitori ai noii generații. Mishima începe astfel o carieră literară fulminantă, publicând constant romane: *Sunetul valurilor* (1954), *Templul de aur* (1956; Humanitas, 2000), *După banchet* (1960; Humanitas, 2004), *Calea samuraiului* (1967; Humanitas, 2007), *Soare și oțel* (1970; Humanitas, 2008). *Zăpada de primăvară* (1968), roman aflat în curs de apariție la Editura Humanitas Fiction, în traducerea Angelei Hondru, este primul volum al tetralogiei *Marea fertilității* și este urmat de romanele *Cai în galop* (1969), *Templul zorilor* (1970) și *Îngerul decăzut* (1970). Activitatea literară a lui Mishima este dublată de preocuparea obsesivă pentru codul onoarei samurailor și spiritul național, care, în 1970, îl va împinge la gestul sinuciderii rituale.

În romanul din care publicăm în aceste pagini un fragment, dragostea, suferința, senzualitatea, prietenia și moartea sînt reunite într-o poveste de o frumusețe atemporală, cu ecouri de dramă shakespeariană. Într-o Japonie oscilând între valorile tradiționale și fascinația față de Occident, tinerii Kiyoaki și Satoko, prizonieri a două lumi diferite, trăiesc intens o iubire de o fragilitate și o puritate aidoma zăpezii de primăvară. Pasiunea lor interzisă atrage însă după sine stigmatul dezonoarei și schimbă pentru totdeauna cursul vieții tuturor.

KIYOAKI a ridicat receptorul și i-a dictat centralistei numărul. Starea obișnuită de plictiseală îl părăsise complet și avea chiar emoții.

– Alo! Casa Ayakura? Fiți amabilă, aș putea vorbi cu domnișoara Satoko?

Vocea femeii bătrâne care răspunsese îi era familiară. De la distanța aceea, din Azabu, i se păruse că descifrează o oarecare iritare, în ciuda faptului că făcuse eforturi să rămână politicoasă.

– Sunteți tânărul stăpân Matsugae, așa e? Regret... dar e cam târziu...

– Domnișoara Satoko s-a culcat deja?

– Știu eu, nu cred că s-a retras...

După insistențele lui Kiyoaki, Satoko a venit în cele din urmă la telefon. Vocea ei caldă și limpede l-a făcut fericit.

– Kiyo, ce dorești la ora asta târzie?

– Să fiu sincer, ți-am trimis ieri o scrisoare. Vreau să te rog ceva. Când îți parvine, te rog s-o ignori. Te rog mult... făgăduiește-mi c-o arunci direct în foc... fără s-o citești.

– Kiyo, zău că nu-nțeleg despre ce vorbești.

Ceva din vocea aparent calmă a lui Satoko i-a lăsat din nou impresia de echivoc – atât de familiar fetei. În noaptea aceea friguroasă de iarnă, vocea ei îl făcea să se gândească la o caisă coaptă de iunie. Kiyoaki zise precipitat:

– Îmi dau seama că nu-nțelegi, dar te rog să-mi promiți că arunci scrisoarea în foc, fără s-o deschizi.

– Bine.

– Promiți?

– Da.

– Și mai vreau să te rog ceva...

– Chiar pare o noapte a rugăminților, Kiyo!

– Ai putea să cumperi bilete la Teatrul Imperial pentru poimâine și să te duci cu menajera ta?

– La teatru?!

Kiyoaki se temea ca tăcerea ei bruscă să nu fie urmată de un refuz... În clipa aceea și-a dat seama că omisese un amănunt legat de situația financiară precară a familiei Ayakura. Procurarea a două bilete de câte doi yeni și cincizeci de seni fiecare putea fi considerată de-a dreptul o extravaganță.

– Nu, stai! Am să-ți trimit eu biletele. Dacă avem bilete alăturate, o să ne bârfească lumea... dar o să am grijă să fie pe-aproape. Apropo, am de gând să-i invit la teatru pe cei doi prinți din Siam.

– Ce drăguț din partea ta! Sunt convinsă că Tadeshina o să fie încântată. Mi-ar plăcea grozav să merg, zise Satoko, încercând să-și ascundă încântarea.

A DOUA ZI, la școală, Kiyoaki l-a rugat pe Honda să-l însoțească în seara următoare la Teatrul Imperial, unde avea de gând să-i ducă și pe prinții din Siam. Honda s-a arătat încântat de propunere, deși îl reținea o oarecare stânjeneală. Kiyoaki nu i-a mărturisit, bineînțeles, că acolo avea s-o întâlnească pe Satoko.

Honda și-a înștiințat părinții, la cină, în legătură cu invitația lui Kiyoaki. Tatăl lui s-a arătat rezervat, însă considera nepotrivit să-i impună astfel de restricții unui băiat de optsprezece ani.

Tatăl lui Honda, judecător la Curtea Supremă, avea grijă să domnească o atmosferă bună în casă. Familia locuia într-o vilă din Hongo, cu multe camere, dintre care unele aranjate în apăsătorul stil occidental din Era Meiji. Printre slujitori avea și studenți, ceea ce explică numărul mare de cărți. Biblioteca și biroul erau ticsite, chiar și pereții holurilor fuseseră tapetați cu cărți legate în piele maro, cu litere aurii.

Mama lui era o femeie care nu agrea neseriozitatea. Ocupa un loc de cinste în Liga Femeilor Patriote și o durea faptul că fiul ei se apropiase atât de mult de băiatul Marchizei Matsugae – o femeie pe care n-o preocupau asemenea activități. În plus, ea se mândrea mereu cu rezultatele școlare ale lui Shigekuni Honda, cu sârguința, sănătatea și bunele lui maniere și nu se sfia să le laude în gura mare.

În casa lui Honda domnea un bun-gust desăvârșit, de la lucrurile mari până la cele mai mărunte și neînsemnate. Începând cu bonsaiul de la intrare – un pin minuscul de o frumusețe încântătoare, paravanul din spatele lui cu ideograma frumos pictată reprezentând sensul cuvântului „armonie", tabachera și scrumierele de pe masa din sufragerie, fața de masă cu ciucuri și până la săculețul cu orez din bucătărie, suportul pentru prosoape de la toaletă, cel pentru creioane și diversele prespapieruri din birou –, toate aflate într-o ordine deplină.

Aceeași atenție se acorda și discuțiilor. În casele prietenilor, se mai trezea câte unul mai în vârstă istorisind povești absurde. De exemplu, la un moment dat, careva a povestit foarte serios cum îi apăruseră la fereastră doi aștri selenari, unul din ei deghizat în bursuc. Mai apoi și-a reluat forma inițială și a plecat, după ce a fost aspru ocărât. Întotdeauna se găsea cineva care să asculte astfel de bazaconii. Însă în casa lui Honda, privirea aspră a capului familiei descuraja orice tentativă de a da frâu liber absurdităților. În tinerețe, tatăl lui studiase câțiva ani Dreptul în Germania și avea un respect deosebit pentru logica nemțească.

Când Shigekuni Honda și-a comparat propria-i casă cu a lui Kiyoaki, pe tatăl lui l-a frapat un aspect antagonist. Deși familia Matsugae părea că duce o viață occidentală, casa lor fiind plină de obiecte din străinătate, mediul ambiant era uimitor de tradițional. În schimb, la ei, stilul de viață de zi cu zi lăsa impresia de japonez, dar atmosfera spirituală era mult mai occidentală. Și-apoi, preocupările tatălui său pentru educația băieților care-l slujeau se deosebeau complet de cele ale Marchizului Matsugae față de ai săi.

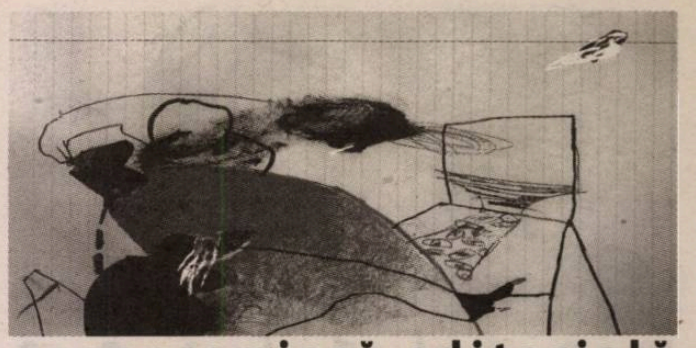
După ce și-a terminat temele la franceză – a doua limbă străină –, Honda s-a apucat să studieze o culegere de hotărâri judecătorești. Fiind scrise în germană, franceză și engleză, trebuia să le comande la librăria Maruzen – singura care aducea carte străină. Se documenta în fiecare seară, ca să fie pregătit pentru când avea să intre la facultate, dar mai ales pentru că-l interesa să studieze logica și originea lucrurilor. Își cam pierduse interesul pentru dreptul natural european care-l fascinase până nu demult. De când cu predica Stareței de la templul Gesshu, a început să-și dea tot mai bine seama de imperfecțiunea unui astfel de sistem.

A înțeles că, deși dreptul natural fusese cam neglijat în ultimii ani, nu exista un alt sistem de gândire care să ofere o asemenea capacitate de supraviețuire. În cei două mii de anii de istorie, acesta înflorise sub variate forme, adaptate fiecărei epoci, găsindu-și pesemne originile la Socrate și puternica lui influență asupra legilor din Imperiul Roman, trecând prin scrierile lui Aristotel, și până la complicata dezvoltare și codificare din Evul Mediu creștin, recăpătându-și popularitatea în Renaștere. Aici a atins o asemenea culme, încât lesne putea fi numită Epoca Dreptului Natural. După toate probabilitățile, tocmai această filozofie recurentă a ajutat la păstrarea credinței tradiționale europene în puterea rațiunii. Însă Honda n-avea cum să ignore faptul că, în ciuda tenacității, două mii de ani de umanism apolinic, puternic și strălucitor, nu ajungeau pentru a înfrunta ignoranța și lipsa de civilizație.

Nu era însă vorba doar de forța ignoranței. Mai exista o lumină orbitoare care-l amenința, pentru că legea naturii trebuia să excludă categoric posibilitatea unui concept de existență bazat pe naționalismul romantic și irațional.

Oricum, Honda nu se agăța neapărat de dreptul istoric influențat de romantismul secolului al XIX-lea, și nici de școala etnologică. Japonia Erei Meiji a avut cu adevărat nevoie de un drept naționalist născut din curentul istoric. Însă pe Honda îl interesa altceva. El voise în primul rând

În cursul unui proces, rajahul trebuia să stabilească adevărul sau falsul prezentat „la fel cum vânătorul descoperă adăpostul cerbului rănit luându-se după dârele de sânge“.



avanpremieră editorială

să izoleze principiul esenţial de orice lege, un principiu pe care-l simţea ca existent. Tocmai de aceea îl fascinase o vreme conceptul de drept natural. Acum era preocupat mai degrabă să definească limitele exterioare ale dreptului natural, în mod eronat orientate spre universal. Îi plăcea grozav să-şi dea frâu liber imaginaţiei. Considera că se va ajunge la o etapă în care legea însăşi, aşa cum o cunoaştem noi, avea să dispară dacă scăpa de restricţiile pe care dreptul natural şi filozofia le-au impus asupra viziunii omului încă de pe vremea grecilor antici, reuşind să răzbată până la un principiu mai universal (în caz că exista aşa ceva).

Bineînţeles că era un mod de gândire periculos, abordat de către tineri. Dată fiind structura geometrică a dreptului roman, atât de pregnantă la bază, încât prefigura dreptul operativ modern pe care-l studia Honda acum, nu era de mirare că-i considera convenţionalismul anost. Din când în când, mai lăsa la o parte legile Japoniei din perioada Meiji, atât de scrupulos bazate pe modelele occidentale, şi se întorcea spre tradiţiile asiatice mai vechi şi mai cuprinzătoare.

Deşi cam sceptic, traducerea în franceză a volumului *Cartea Legii lui Manu*, a lui Delongchamps, care-i sosise la Maruzen la momentul potrivit, conţinea multe aspecte care-l atrăgeau.

Legile lui Manu, compilate probabil în perioada 200 î.Cr. – 200 d.Cr., au stat la baza dreptului indian, păstrându-şi autoritatea de cod civil printre hinduşii statornici, până în zilele noastre. Cele douăsprezece „cărţi“ cu 2 684 de articole cuprindeau nenumărate precepte religioase, etnografice, etice şi juridice. Tratau subiecte extrem de variate, de la originea cosmosului până la sancţiunile penale şi regulile succesorale ale moştenirii. Erau pătrunse de spiritul filozofiei asiatice, conform căreia toate lucrurile se asemănau, în contrast izbitor cu dreptul natural şi concepţia despre lume a creştinismului – adept fervent al distincţiei clare dintre macrocosmos şi microcosmos.

Totuşi, dreptul la acţiune în justiţia romană cuprindea un principiu care contrazicea conceptul modern despre legi; şi anume, susţinea că ele se abrogă atunci când nu există posibilitatea de îndreptare a nedreptăţii. La fel şi *Legile lui Manu*, conform regulilor procedurale în vigoare la marile curţi ale rajahilor şi brahmanilor, au limitat procesele civile la cazuri de neplată a datoriilor şi alte optsprezece situaţii.

Pe Honda îl fascina stilul extrem de însufleţit al *Legilor*. Până şi detaliile banale, cum ar fi procedurile în instanţă, erau aşternute în comparaţii şi metafore atrăgătoare. De exemplu, în cursul unui proces, rajahul trebuia să stabilească adevărul sau falsul prezentat „la fel cum vânătorul descoperă adăpostul cerbului rănit luându-se după dârele de sânge“. În enumerarea îndatoririlor, rajahul era povăţuit să acorde favoruri oamenilor săi „la fel cum Indra îi binecuvântă cu ploile dătătoare de viaţă din luna aprilie“. Honda a citit până la capăt, inclusiv ultimul capitol, care se ocupa de strania abordare a proclamaţiilor.

Imperativul postulat de dreptul occidental se baza inevitabil pe puterea raţiunii, pe când *Legile lui Manu* îşi aveau rădăcina în legea cosmică, inaccesibilă raţiunii. Este vorba despre doctrina transmigraţiei sufletelor, tratată absolut firesc.

„Orice act al gândirii, al vorbirii sau al trupului poartă în sine rod bun sau rău, din faptele oamenilor decurg deosebitele lor stări superioare, mijlocii sau inferioare.“

„Să se ştie că în lume sufletul este autorul acestui act, legat de fiinţa însufleţită, care are trei grade: *superior*, *mijlociu* şi *inferior*, se îndeplineşte în trei feluri: *prin gândire*, *prin cuvânt* şi *prin trup*, şi care este de zece feluri.“

„Fiinţa înzestrată cu raţiune primeşte răsplată, bună sau rea, pentru faptele sufletului în suflet, pentru ale cuvântului în organele vorbirii şi pentru ale trupului în trup.“

„Pentru faptele rele pornite *cu deosebire* din trup, omul trece după moarte în starea de făptură lipsită de mişcare, pentru greşeli cu cuvântul ia forma de pasăre sau de animal feroce, pentru greşeli cu gândul renaşte ca om de cea mai de jos condiţie.“

„Cel a cărui minte exercită o autoritate suverană (*dand*) asupra cuvintelor, a sufletului şi a trupului său se numeşte *tridandi* (care are trei puteri) cu *mai* multă dreptate *decât ascetul care poartă trei bastoane*.“

„Omul care exercită faţă de toate fiinţele această întreită autoritate, pe care o are asupră-şi, dobândeşte prin acest mijloc fericirea finală.“

„Omul ţinând seamă cu ajutorul minţii că transmigrările sufletului depind de virtute şi de viciu să-şi îndrepte mintea către virtute.“

Aici, la fel ca şi în cazul dreptului natural, respectarea legii şi faptele bune sunt considerate unul şi acelaşi lucru. Numai că, în cazul acesta, dreptul se bazează pe legea transmigraţiei sufletelor, doctrină care scurtcircuitează informaţiile ce ţin de logica firească. Legile amintite par mai degrabă o ameninţare la răsplată decât un apel la raţiunea umană. De aceea, o astfel de doctrină juridică s-a axat mai puţin pe firea umană decât dreptul roman, care şi-a pus nădejdea în forţa raţiunii.

Honda n-avea de gând să-şi piardă timpul cugetând asupra problemei sau cufundându-se în înţelepciunea anticilor. Ca student la Drept, înclina să admită autoritatea legii, numai că-l chinuiau îndoieli şi nelinişti legate de sistemul operativ care-l interesa în mod deosebit. Eforturile de a înţelege structura extrem de complicată şi ciudată îl învăţaseră să adopte o viziune mai largă uneori; asta se găsea nu în dreptul natural, care slăvea dreptatea din inima legii operative, ci în înţelepciunea fecundă a *Legilor lui Manu*. Dintr-o astfel de poziţie avantajoasă, el se putea bucura de două aspecte ale universului: albastrul senin al amiezii şi cerul înstelat al nopţii.

Se convinsese că dreptul era o disciplină stranie – o plasă cu ochiuri atât de fine, încât şi cele mai triviale incidente ale vieţii de zi cu zi s-ar fi prins în ea. Şi totuşi, extinderea în timp şi spaţiu includea până şi mişcările eterne ale soarelui şi stelelor. Studentul la Drept e mai avid de informaţie chiar şi decât pescarul ce-şi doreşte o captură mare.

Absorbit de studiu, Honda pierduse noţiunea timpului. Dându-şi seama că se făcuse târziu, s-a hotărât brusc să meargă la culcare, ca să nu fie obosit a doua zi la întâlnirea cu Kiyoaki de la Teatrul Imperial. S-a înfiorat fără voie gândindu-se la prietenul său, atât de arătos şi plin de mistere, considerând improbabil ca pe el să-l aştepte un viitor strălucit. I-au venit în minte momentele în care colegii îl lăudau şi îl răsfăţau pe Kiyoaki cu câte o partidă de rugbi jucată cu gheişele tinere de la casele de ceai din Gion, folosind pe post de minge perna rulată pe care şezuse.

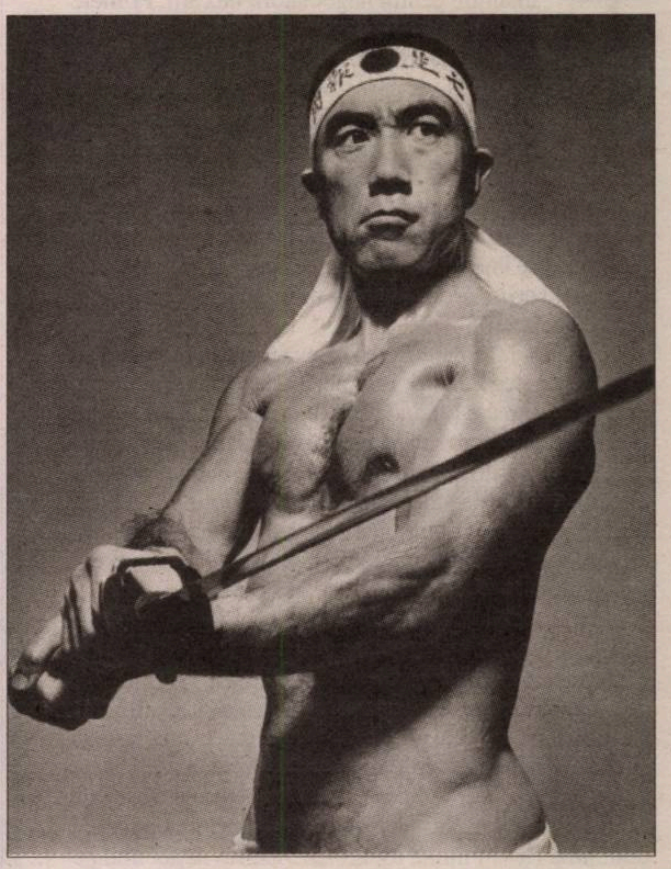
Apoi şi-a amintit un episod petrecut la el acasă primăvara aceea, nesemnificativ în alte împrejurări, dar având ecouri puternice în familia Honda. Cu prilejul comemorării a zece ani de la moartea bunicului, la templul din Nippori, unde se află rămăşiţele pământeşti ale familiei, s-a ţinut o slujbă după care a urmat praznicul. Verişoara lui Shigekuni, Fusako, cea mai mică dintre oaspeţi, dar şi cea mai drăguţă şi veselă dintre toţi, i-a cam contrariat cu hohotele ei de râs pe mesenii liniştitei case Honda.

În pofida atmosferei sobre, rudele care nu se întâlniseră de multă vreme nu s-au sfiit să sporovăiască despre bunica, decedată şi ea, dar mai ales despre propriii copii – mândria familiei.

Cei peste treizeci de oaspeţi s-au perindat dintr-o încăpere în alta, uimiţi de mulţimea de cărţi. Unii au cerut să vadă şi biroul lui Shigekuni, ba chiar şi-au băgat nasul prin cărţile lui de pe masă. La un moment dat, a rămas singur cu Fusako.

S-au aşezat pe o canapea din piele de lângă perete. Shigekuni era îmbrăcat în uniforma de şcoală, iar Fusako purta un chimono elegant. Când s-au dumirit că nu-s decât ei doi, au părut oarecum stingheriţi şi chicotele fetei au încetat.

Shigekuni ar fi vrut să-i arate un album cu fotografii, dar, din păcate, n-avea unul la îndemână. Colac peste pupăză, Fusako devenise brusc neliniştită. Până atunci, lui Honda nu-i plăcuse în mod deosebit, din pricina energiei debordante, a râsetelor fără rost, a obiceiului ei de a-l şicana, cu toate că era mai mare decât ea cu un an. Lumea zicea că are farmecul unei flori de vară, dar Shigekuni luase o hotărâre: n-o să-şi dorească în veci o soţie ca ea.



– Am obosit, Shige. Tu, nu?

Înainte ca el să-i răspundă, fata s-a răsucit şi s-a prăbuşit peste el, ca un zid ce se surpă. O clipă mai târziu, capul fetei stătea cuibărit în poala sa şi s-a trezit contemplându-i trupul parfumat.

Nu ştia ce să facă. A privit-o nemişcat o vreme, de parcă încremenise, iar Fusako, după ce şi-a îngropat capul în serjul bleumarin al uniformei lui, n-a mai dat semne că ar avea de gând să-şi schimbe poziţia.

Uşa s-a deschis brusc şi mama, mătuşa şi unchiul au intrat peste ei. Mama lui a pălit, iar Shigekuni a simţit că-i stă inima-n loc. Fusako i-a privit drept în faţă, după care şi-a ridicat alene capul.

– Sunt atât de obosită! Şi mă doare capul...

– Doamne sfinte! Nu te pot lăsa aşa. Să-ţi dau ceva ca să-ţi treacă?

Nu degeaba făcea mama lui parte din Liga Femeilor Patriote, ca asistentă medicală voluntară.

– Nu, mulţumesc. Nu cred că-i grav.

Episodul picant a fluturat pe buzele rudelor şi, în pofida faptului că tatăl lui n-a aflat nimic, mama l-a certat zdravăn, iar pe Fusako, deşi verişoară cu el, n-au mai invitat-o niciodată acasă la ei. Honda nu putea uita însă acele câteva clipe în care trupul ei cald i se cuibărise în poală, cu chimono şi brâu cu tot.

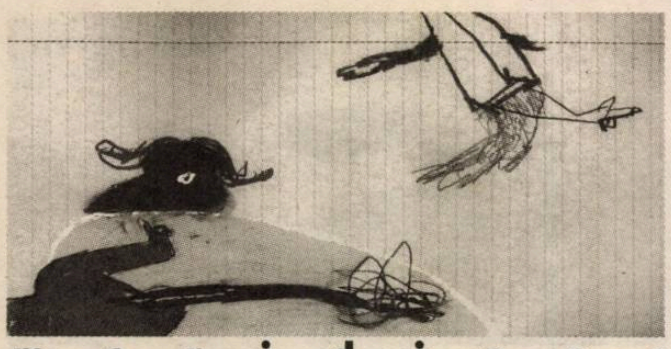
Însă pe el l-au atras mai cu seamă frumuseţea delicată a chipului şi părul negru, bogat, care i se revărsase în braţe, parcă agăţându-se de el ca mirosul tămâii ce arde mocnit. Serjul albastru n-a stăvilit căldura stăruitoare, pătrunzătoare. Parcă dogorea un foc din depărtare. Ce să-l fi provocat? Radiase dinspre un vas frumos de porţelan... dând de înţeles că afecţiunea pentru el era poate exagerată. Capul fetei avea o greutate dură şi apăsătoare.

Şi-apoi, ochii lui Fusako. Cât i-a ţinut obrazul în poală, s-a aplecat şi s-a uitat în ochii ei negri, mici şi sensibili, sclipitori ca nişte picături de ploaie, ca nişte fluturi în repaus. Mişcarea pleoapelor semăna cu bătaia aripilor pestriţe precum pupilele ochilor ei. Atât de nesinceri, atât de aproape şi totuşi atât de indiferenţi, scăpărând necontenit. Nu mai văzuse în viaţa lui ochi care să se mişte neîncetat, nemulţumiţi. Mai întâi concentraţi, apoi rătăcind în gol, erau la fel de precipitaţi ca bulele de aer din nivela sufletului.

Însă nu flirtase. Privirile ei au dezvăluit chiar mai puţin decât atunci când trâncănise, veselă, cu câteva minute înainte. Ochii ei n-au părut să exprime altceva decât nepăsare. Dulceaţa şi mireasma îşi aveau sursa în ceva cu totul diferit de dorinţa de a flirta.

...Şi-atunci, de unde senzaţia aceea impresionantă de apropiere fizică ce durase parcă o veşnicie?

În româneşte de Angela HONDRU



Târgul de Carte de la Frankfurt 2009

Prin tot târgul plutea spiritul Hertei Müller. Multe edituri aveau postere cu portretul ei sau coperte de cărţi, iar din când în când i se auzea numele.

TÂRGUL de la Frankfurt este un mare loc de întâlnire pentru negociatorii de cărţi. Primele zile, până vineri inclusiv, evenimentul este doar al editorilor, iar eu am fost exact în această perioadă, pe care voiam de multă vreme s-o văd – să mă uit la feţele celor care vând şi hotărăsc destinul cărţilor. Trebuie să vă spun că în aceste prime zile toate standurile arată ca nişte cafenele de lux, în care editori şi agenţi stau la mese albe, străduindu-se fiecare să-şi convingă partenerul de importanţa cărţilor pe care vor să le plaseze. Evident, scriitorii în carne şi oase sunt excluşi de la aceste negocieri.

În standul României erau câteva mese în permanenţă ocupate de negociatori, însă persoana cea mai ocupată, în sensul ăsta, era Lucian Dan Teodorovici. La masa lui s-au perindat editorii străini, programaţi cu multe săptămâni înainte, interesaţi de anumite teme ori de anumite subiecte de cărţi, dintre cele aflate în catalogul Polirom. 18 scriitori fericiţi au încăput anul acesta între copertele lui, dar nimeni nu avea timp să citească prezentările. La urma urmelor editorii se întâlnesc să discute.

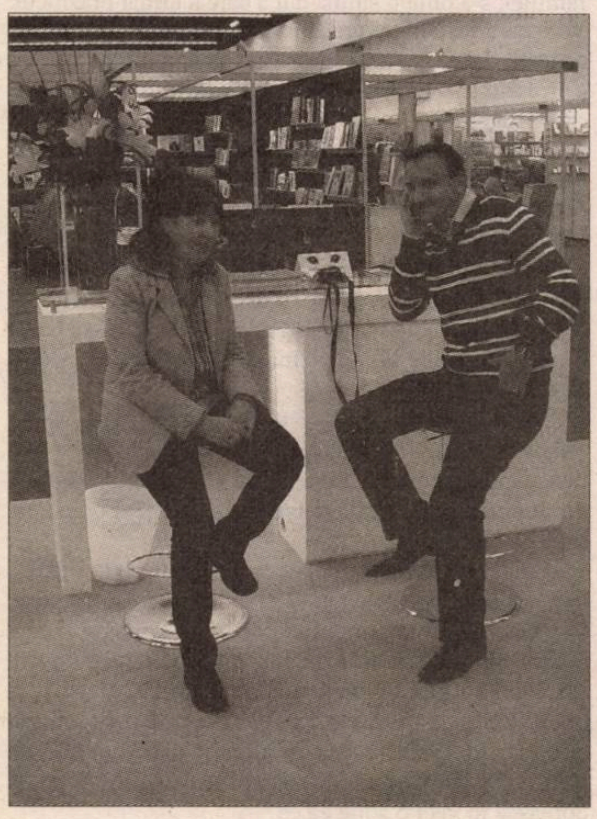
Prin standuri se mişcau destul de mulţi români, ceea ce m-a făcut să mă simt de-a dreptul importantă. Magdalena Mărculescu şi Silviu Dragomir (Editura Trei) licitau pe la cărţile tari, în compania unor editori de la Gallimard. La Editions du Seuil m-am întâlnit cu Lucia Dos şi Adrian Şerban (Polirom), eleganţi, veseli şi foarte eficienţi, ca nişte tineri europeni pregătiţi să negocieze, iar pe Marian Năpristoc (de la Niculescu) l-am prins în mijlocul unui interviu. În multe locuri am văzut-o negociind pe Silvia Colfescu (Ed. Vremea). Cam toate editurile mari, de la noi, aveau reprezentanţi în târg. Multe întâlniri au avut Eva Wemme (traducătoarea mea) şi Iulia Dondorici. Aceasta din urmă are o agenţie literară în Germania, care reprezintă şi câţiva scriitori români. Ea voia să ştie ce mai este nou în literatura noastră şi i-am povestit două cărţi bune pe care le-am citit în vară: *Cartea şoaptelor* şi *În absenţa tatălui*.

Standul României, organizat de Ministerul Culturii (Ioan Matei şi Ana Andreescu), cu sprijinul editurilor, era anul ăsta destul de aerisit, cam roşu, dar cu multe cărţi, cu un mic amfiteatru, în faţa căruia rulau, pe o plasmă, filme de arhivă despre Enescu, Brâncuşi, regii României sau despre scriitori. De asemenea, editurile participante mi s-au părut destul de bine puse în evidenţă (Humanitas, Polirom, Paralela 45, Editura Trei, Curtea Veche, Teora, Niculescu, Vremea etc.), în biblioteci dispuse de jur împrejurul standului, cu volume variate şi de condiţie grafică onorabilă. În plus, am văzut afişe mari cu scriitorii prezenţi, cataloage de prezentare, semne de carte şi calendare cu poze de scriitori contemporani. În sfârşit, arăta destul de bine totul.

Invitatul special al Ministerului Culturii a fost Mircea Cărtărescu, care a dat interviuri, a participat la toate manifestările şi a organizat o dezbatere cu public, care a adus multă lume la standul României. M-a emoţionat generozitatea acestui scriitor, pe care îl văd luând Nobelul, de a asista la lecturile celorlalţi scriitori români, inclusiv la a mea, gest pentru care îi sunt recunoscătoare (chiar dacă prezenţa lui acolo m-a făcut să-mi cam pierd şirul gândurilor).

O lectură de succes a avut Robert Şerban, cu multă lume şi cu o prezentare frumoasă din partea lui Traian Pop, editorul lui german. I-am mai văzut pe Filip Florian (care a avut un dialog de lectură, sâmbătă dimineaţa), pe Ioana Nicolaie, pe Lucian Dan Teodorovici, care şi-a lansat (sâmbătă) varianta nemţească a volumului *Atunci i-am ars doua palme*. De asemenea, la manifestările din standul României au participat şi scriitori care trăiesc în Germania, printre care Rodica Binder, Traian Danciu, Dinu Ianculescu, Theodor Vasilache. De fapt s-a perindat multă lume pe la stand – reprezentanţi ai unor instituţii prestigioase, precum Catrinel Pleşu, Corina Bernic (de la ICR) ori agenţi literari, editori şi traducători. Între aceştia din urmă, trebuie să spun câteva cuvinte despre Eva Wemme, o tânără traducătoare şi scriitoare, ataşată de cultura română (a tradus până acum din Cărtărescu, Nora Iuga, Ioana Nicolaie ş.a.). Ea a tradus câteva pagini şi din romanul meu, *Fantoma din moară*, şi a prezentat unor editori germani mai multe cărţi de literatură românească.

Târgul în sine nu era o hală imensă, cum mi-l imaginasem, ci un aglomerat de pavilioane şi hale, în care editurile erau grupate, ca şi-n lumea reală, pe ţări şi interese. Ca să ajungi la standul României, trebuia s-o iei spre o aripă, de unde coborai cu scările rulante într-o sală cu edituri est-europene şi asiatice. Pavilionul american era în cealaltă extremă. La intrare, doi „portari" tineri şi foarte glumeţi, mi-au răscolit geanta, m-au pus să le promit că nu fac poze, că nu filmez, că nu pun o bombă (nu, asta nu m-au rugat!), apoi unul dintre ei a clătinat un deget, ca să fixeze ideile. Hala arata ca un imens loc de întâlnire pentru vânzătorii rutinaţi, căci standurile erau pline de agenţi, care negociau cu voce stinsă, ca nişte oameni care se cunosc destul de bine, cel puţin ca specie. În faţa standurilor, câte o fată cu glas înalt, de PR, striga lista cu numele celor care aveau programate întâlniri acolo. Cele mai multe cărţi erau comerciale sau didactice.

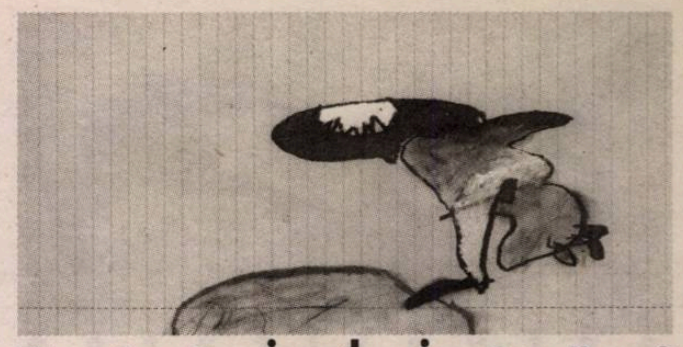


Invitata specială a târgului a fost China, plasată într-un pavilion la care am ajuns după ce am traversat curtea interioară. Într-un hambar imens, chinezii şi-au adus cărţi despre istoria tiparului, reproduceri după stampe vechi, câteva biblioteci de cărţi noi, 100 de scriitori şi probabil câţiva tovarăşi. Dar măcar era un loc aerisit, cu o sală de conferinţe şi public numeros. O tânără din sală a pus o întrebare în limba chineză. Avea ochii înlăcrimaţi şi m-am oprit emoţionată să văd ce zice, dar n-am reuşit să aflu.

Prin tot târgul plutea spiritul Hertei Müller. Multe edituri aveau postere cu portretul ei sau coperte de cărţi, iar din când în când i se auzea numele. La standul României câte cineva, dornic să ştie dacă nu cumva Herta avea să vină acolo, se oprea să-ntrebe. Traian Danciu a făcut senzaţie cu un exemplar dintr-o carte a Hertei Müller, iar din raftul Poliromului a dispărut fără urmă singurul volum adus la târg (*Regele se-nclina si ucide*) şi care a constituit până joi seara punctul de atracţie al standului românesc. Către sfârşitul zilei de vineri, în fine, am avut veşti mai detaliate. Catrinel Pleşu, distinsă şi molipsitor de jovială, ca de obicei, a povestit că se întâlnise cu Herta Müller şi ştia precis că nu avea să vină la standul României: trebuia să-şi scrie discursul pentru Nobel, ceva lung, memorabil şi bun de citit şi peste secole, aşa că îşi simplificase programul de târg. Oricum în discursul acela va fi vorba şi despre noi, doar facem parte din subiectul cărţilor, nu?

Şi eu am plecat mai repede, din cu totul alte motive, bineînţeles, gândindu-mă că la urma urmelor cele două zile de târg au fost destul de profitabile, ca experienţă. Mi-au rămas în memorie oamenii cunoscuţi cu această ocazie, albumele tematice de la Mondadori, o antologie a tinerilor prozatori argentinieni, catalogul de la Pan Macmillan, căldura celor de la Flammarion şi bucuria că nişte editori s-au interesat de cărţile mele.

Doina RUŞTI



Scriitorii francezi și războiul mondial

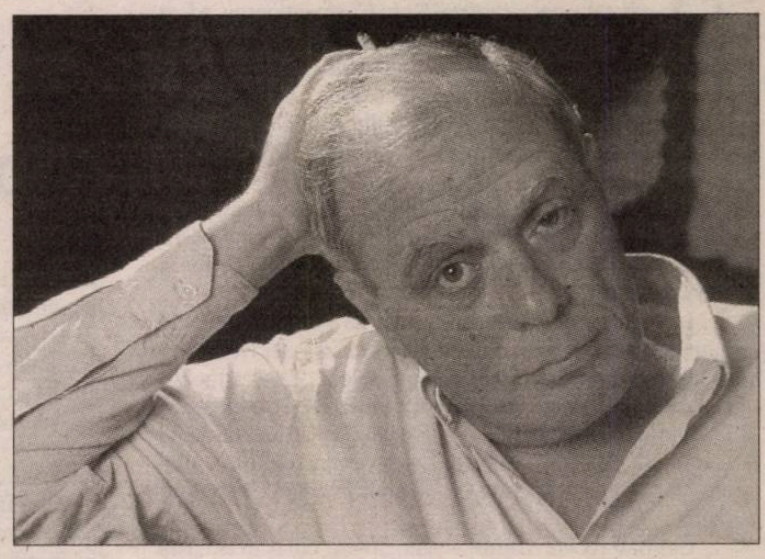
●La 70 de ani de la declanşarea celui de Al Doilea Război Mondial la 1 septembrie 1939, revista franceză „Le Point“ a avut ideea de a reproduce reacţiile la cald, cum se spune, ale câtorva dintre cei mai cunoscuţi scriitori ai vremii când au aflat că războiul a început. Reacţiile dovedesc o implicare politică necunoscută înainte. Kafka de exemplu nota în jurnalul lui în 2 august 1914, data declarării ostilităţilor din celălalt război: „După amiază piscină“. (Doar Ludovic al XVI-lea îl întrecea în materie de ignorare a istoriei scriind, în jurnalul său, în ziua de 14 iulie 1789, când cădea Bastilia, un singur cuvânt: „Nimic“.) Simone de Beauvoir îl conduce pe Sartre, proaspăt mobilizat, revine acasă, face mecanic ordine în dulapuri şi notează în „Jurnal de război“: „Pentru mine este evident că nu voi trăi dacă el moare“. Şi în continuare: „Mi-e frică şi pentru Jacques B.“ J. Bost e amantul ei. Sartre îi scrie în aceeaşi dimineaţă de 2 septembrie iubitei lui Louise Vedrine: „Ceea ce-mi sfâşie inima e că a pleca fără să te fi revăzut“. Menajul în patru era la începutul său. André Maurois e pătruns de caractreul istoric al clipei. Îl întreabă pe Giraudoux, comisar la Informaţii, ce poate opune Franţa invenţiilor macabre ale lui Hitler. Giraudoux răspunde: „*Le Grand Cyrus*“. E vorba de romanul din secolul XVII al Domnişoarei de Scudéry. Şi Gide contează pe literatură: „Războiul e aici. Ca să scap de obsesia lui, recitesc şi învăţ pe de rost largi pasaje din *Phèdre* şi din *Athalia*“. Claudel e scandalizat că „armata de bestii feroce“ a „imundei Germanii“ a ars mănăstirea poloneză de la Czestochowa, unde se află icoana Fecioarei Negre. Camus, la rândul lui: „În acest ceas al morţii, nu ne întoarcem spre viitor, ci spre acele imagini fragile şi preţioase dintr-un trecut în care viaţa avea un sens: bucuria corpului în jocul soarelui şi al apei, fraternitatea oamenilor în ideea unei speranţe nebune“. Marguerite Duras îi cere printr-o telegramă lui Robert Antelme, care era mobilizat, să obţină o permisie: „Vreau să te iau de bărbat. Revino la Paris. Stop.“ În fine, Joseph Kessel e întrebat de un caporal ce meserie are: „Ziarist şi scriitor“. „Numai bun de lopată“, îi spune caporalul care înţelesese că e zilier.

Ar fi fost interesant să culegem mărturiile, cu aceeaşi ocazie, ale scriitorilor români, Rebreanu, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, M. Sebastian, M. Eliade şi alţii.

L'air du temps

●Există neîndoielnic un aer al timpului, care e mai mult decât o simplă modă, aproape un *Zeitgeist*, cum l-a numit Spengler, sau un *saeculum*, cu latinismul consacrat de Lovinescu. De o bucată de vreme lectura lui Caragiale s-a întors de la aceea a lui E. Ionesco din anii '60 la aceea a lui Mihail Ralea din anii '30 ai aceluiaşi veac XX: dintr-un autor aproape tragic, care îşi batjocoreşte cu ferocitate personajele, nişte marionete sinistre, Caragiale devine autorul comic din *la belle époque*, ilustrându-i spiritul nepăsător şi vesel, şi ale cărui personaje nu le seamănă ionescienilor *tueurs à gages*, ci sunt nişte inşi în fond cumsecade, un pic farseuri, dar nu lipsiţi de principii şi de o spoială de cultură. O recentă reluare la Comedia Franceză a *Avarului* lui Molière îl determină pe Jacques Julliard să scrie în „Le Nouvel Observateur“ , comparându-l pe Harpagon în interpretarea lui Michel Bouquet de acum câţiva ani cu acela interpretat astăzi de Denis Podalydés: „Răsucire de 180 de grade... Nimic comun cu vâşinskismul dramatic al unor replici abracadabrante, urmărind cu îndârjire să oblige textul să spună ce nu a vrut niciodată... Comedia Franceză revine la adevărata ei vocaţie... Ce bine că n-am uitat, într-o epocă aşa cum este a noastră, în care pedanteria şi morga sunt stăpâne, că genul comic este analistul cel mai profund al suletului omenesc.“ Cât despre vâşinskism, noi ştim chiar mai bine decât Julliard despre cine e vorba, dar, uite, nu nouă ne-a venit numele pe limbă.

Toamna romancierului



● Aşa cum ne-am obişnuit în ultimii ani, şi cu prilejul acestei *rentrée* 2009, la sfârşitul lui octombrie se lansează, la Lisabona, ultimul roman al lui António Lobo Antunes, cu un titlu ciudat, care reia un vers dintr-un cântec de Crăciun: *Ce cai sunt aceştia care fac umbră pe mare?* Apărut în Editura Dom Quixote căreia, cu toate schimbările intervenite în ultimul an în lumea editorială portugheză, scriitorul i-a rămas credincios, romanul se centrează pe întâlnirea celor cinci fii ai unei mame muribunde la capătâiul acesteia, povestindu-i viaţa care se confundă cu a lor, pe fundalul unor sentimente intense: o galerie de personaje ce se suprapun, dialoghează, încrucişează perpective şi împărtăşesc simţăminte.

Aproape concomitent a apărut, în Porto Editora, *O lungă călătorie cu António Lobo Antunes*, care reuneşte convorbirile dintre jurnalistul João Céu e Silva şi romancier, în decursul a 40 de întâlniri săptămânale.

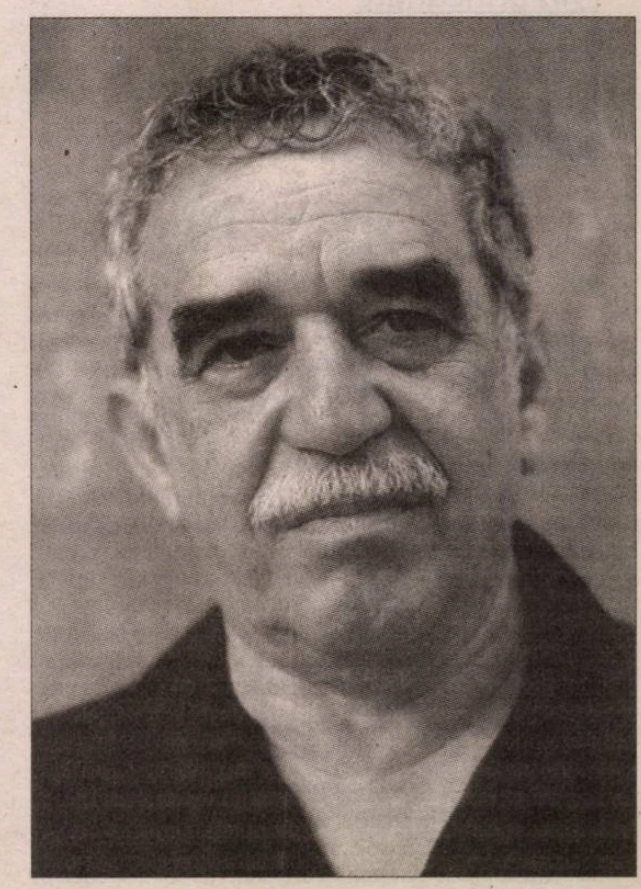
Şi pentru a încununa împlinirea a 30 de ani de viaţă literară a lui Lobo Antunes, cineasta Solveig Nordlund a realizat filmul documentar *A scrie, a scrie, a trăi*, inspirat din prezenţa autorului la Târgul de Carte de la Guadalajara, în Mexic, unde, în 2008, a primit prestigiosul premiu Juan Rulfo şi care prezintă mărturisirile sale înregistrate de-a lungul timpului despre copilărie, războiul colonial, psihiatrie şi cancerul care i-a fost diagnosticat în 2007. (Cu acest prilej atragem atenţia că numele de familie ale romancierului este **Lobo Antunes,** combinaţie unică ce aparţine unei vechi stirpe aristocratice, şi nu, pur şi simplu, Antunes care, în cartea de telefon, acoperă pagini nenumărate.)

Lucian Blaga şi ştiinţele moderne

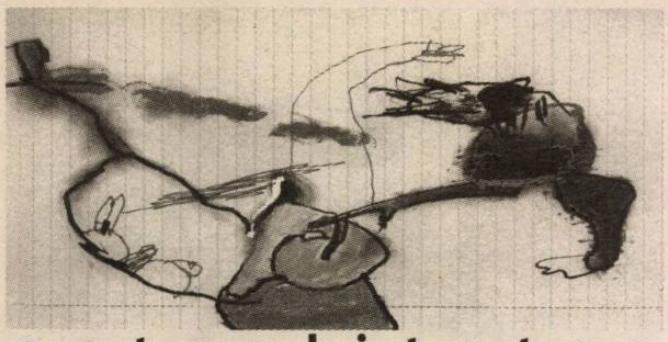
● Nu ştim să se fi remarcat că faimoasa teză a lui Lucian Blaga referitoare la „censura transcendentă” a fost confirmată ştiinţific de neurologie. Banal vorbind, teza lui Blaga este că Dumnezeu îşi „mutilează” creatura, lipsind-o de exercitarea deplină a unora dintre facultăţile ei spirituale, ceea ce i-ar putea face aşa zicând concurenţă. Neurologii au dovada că , din cele câteva zeci de miliarde de neuroni, numai o infimă parte este activă. Cam cinci la sută. Restul hibernează.Cu deosebirea de urşi, că nu se trezesc la viaţă primăvara. Dacă aceste celule ar fi activate, fie şi într-o mică măsură, capacitatea de cunoaştere a omului ar spori în proporţie geometrică. Nu e chiar o metaforă să credem că, la sută la sută, omul ar fi însuşi Dumnezeu. Să trecem la astronomie. Recent, un astronom american de origine vietnameză a formulat ipoteza că „ştiinţa nu va reuşi niciodată să descifreze complet universul”. În filosofie, ideea cu pricina are de două sute de ani paternitatea lui Kant şi e cunoscută sub numele de „lucrul în sine”. Mai mult, astronomul precizează că, pe măsura avansării cunoaşterii, câmpul necunoscutului se lărgeşte. Cu cât ştim mai multe despre univers, cu atât ştim mai puţin. Cartea lui Tin Xuan Thuan, acesta e numele astronomului, se intitulează *Melodia secretă*. E acea parte a universului pe care n-o auzim, la care nu vom avea niciodată acces. Nu există o „realitate ultimă”, pe care s-o pătrundem, susţine Thuan, care, deşi budist, nu împărtăşeşte convingerea lui Budha, căruia expresia îi aparţine. În termenii lui Blaga, e vorba de „cunoaşterea luciferică”, în stare a spori corola de minuni a lumii. Acelaşi ctitor al universului ne împiedică, s-ar zice, să ajungem la capătul lumii materiale.Ce capăt! Abia dacă patru la sută din univers ne este ştiut. Aşadar cam tot atâtea procente câte reprezintă numărul de neuroni activi din stocul pe care îl posedă creierul uman. Să fie o coincidenţă?

Viaţa lui Gabriel García Márquez

● Un profesor de limbi moderne de la Pittsburgh University, Gerald Martin, a reuşit să-l convingă pe Gabriel García Márquez, ostil în principiu ideii, că e cazul să-i scrie biografia. Asta se întâmpla cu optsprezece ani în urmă. Conform dorinţei lui Márquez, cartea n-are caracter academic. Nu e , mai puţin, o conştiincioasă şi scrupuloasă relatare, de peste şapte sute de pagini, a vieţii celui care a creat noul roman latino-american, acela magic-realist, pe care îl vor imita nenumăraţi scriitori din toată lumea, mai ales după ce Márquez va lua Premiul Nobel în 1982. Viaţa marelui romancier nu e lipsită de întâmplări ieşite din comun, fără să fie neapărat excepţională. Iat-o, în prezentarea succintă dintr-o recezie consacrată cărţii de un hebdomadar francez (cu ocazia apariţiei traducerii, luna trecută): născut în 1928 în Columbia, copilul Gabriel e abandonat de părinţi la doi ani şi crescut de un bunic, erou al războiului de O mie de zile şi prototip al colonelului Aureliano Buendía din *Un veac de singurătate*, şi de o bunică superstiţioasă şi cu oarece apucături vrăjitoreşti; copilăria şi-o petrece la Aracataca, un orăşel al cărui nume înseamnă în indiana arawak „râul cu ape limpezi”, unde învaţă să cânte bolerouri şi care va deveni, în acelaşi celebru roman, Macondo; după moartea bunicului, când Gabriel abia împinise opt ani, trăieşte o vreme într-un bordel; citeşte din adolescenţă Cervantes, Borges, Dostoievski şi Kafka; iubeşte o actriţă spaniolă, pe care o întâneşte la Paris, apoi se însoară cu Mercédes, alături de care petrece şaizeci de ani; e prieten apropiat cu Fidel Castro şi comunist din convingere. Aceste e motivul pentru care scriitorii sud-americani, marcaţi de dictaturile succesive din ţările lor, îl detestă, iar Llosa îi trage într-o bună zi un pumn în obraz; astăzi, la optzeci şi unu de ani, trăieşte în Mexic, împreună



cu soţia şi cei doi copii. La noi, *Gabriel García Márquez - o biografie* de Gerald Martin a apărut înaintea traducerii franceze, încă de astă primăvară, la Ed. Litera International, în versiunea românească a lui Alexandru Macovei.



Scrisoare din Stockholm

Premiul Sorescu 2009

PREMIUL Sorescu 2009, care constă în suma de 50 000 de coroane suedeze şi un trofeu de cristal, operă a artistei Koki Constantinescu, a fost acordat de Institutul Cultural Român din Stockholm scriitorului şi traducătorului suedez Peter Handberg la Târgul de Carte de la Göteborg. Laureaţii anilor precedenţi au fost Steve Sem-Sandberg şi Nina Burton. Din motivaţia juriului reţinem că premiul a fost acordat lui Peter Handberg pentru întreaga operă de scriitor, reporter şi eseist, dar şi pentru activitatea sa de traducător din G.C. Lichtenberg, Robert Musil, Friedrich Nietzsche, Merit Oppenheim, Andrei Pleşu, Henry Thoreau, Paul Virillio şi Robert Walser.

Încă de la debutul din anul 1988 cu volumul de nuvele *Spaţii închise – povestiri din Berlin*, Peter Handberg se impusese printr-un stil personal, talent de povestitor, o capacitate de reflecţie intelectuală admirabilă şi o cunoaştere profundă a fenomenelor politice care au influenţat viaţa oamenilor din timpul nostru. Dar a devenit cunoscut mai ales ca jurnalist, expert în problemele Europei Centrale şi de Est.

Cel mai recent volum al său, apărut chiar în această toamnă, *Pe aici nu se trece viu* e o carte despre Căderea Zidului din Berlin, eveniment care a influenţat opiniile şi într-un fel surprinzător a declanşat desfiinţarea vechilor graniţe ale fostelor ţări comuniste aparţinând imperiului roşu.

Dar cine este Peter Handberg? Scriitoarea şi criticul Gabriella Hakanson, unul din membrii juriului, îl numeşte „un erou invizibil" în cultură, o persoană care într-adevăr contribuie şi schimbă opiniile fără să ajungă niciodată pe primele pagini ale ziarelor. Ea speră ca Premiul Sorescu să-l facă „vizibil" pe Peter Handberg care prin întreaga sa operă a contribuit în mod exemplar la o mai bună cunoaştere a istoriei Europei Centrale şi de Est, în Suedia. Acesta e scopul propus de la început chiar de către iniţiatorul acestui premiu, Dan Shafran, ţel care, sperăm să lase urme pregnante în viaţa culturală suedeză, în general, interesată mai mult de evenimente literare petrecute în zonele limbilor anglo-saxone.

Am citit cu mult interes cartea de aproape cinci sute de pagini *Pe aici nu se trece viu* – un fel de roman-reportaj şi eseu bazat pe o documentare vastă despre Berlin, oraş ca un nod istoric, un punct central în care se aşează în straturi, într-un ritm halucinant, amintirile personale despre oraş ale autorului, împletite cu destine omeneşti tragice.

După cum se ştie, Zidul Berlinului a fost ridicat în 1961 şi s-a prăbuşit în noiembrie 1989 atrăgând căderea altor „ziduri" ridicate în jurul ţărilor de după Cortina de Fier. În anul următor, în octombrie, Germania a fost reunită.

După douăzeci de ani de la aceste evenimente Zidul Berlinului a fost numit „un zid al timpului", cu care oamenii au trăit în simţuri şi gânduri, altfel decât Walter Ulbricht şi Erich Honecker (ultimul credea că zidul va exista şi peste un secol!) Făcea parte din viaţa cotidiană, amintind de Germania lui Hitler, de războaiele care au lăsat pe întreaga Europă o rană de nevindecat. După noiembrie 1989, bucăţile din zid, 40 000, au fost zdrobite, măcinate fin, primind o altă întrebuinţare: construirea drumurilor noi în Germania reunită. Dar fiecare fărîmă din zid duce în ea amintirea jertfelor omeneşti dintr-un timp fără îndurare, rămas şi în mii de imagini ce formează kilometri de fotografii, unde petele de sânge trăiesc mai departe ca şi trupurile victimelor, în mare majoritate tineri, beţi de a întâlni libertatea chiar cu preţul vieţii. Tineri abia ieşiţi din copilărie, ai căror părinţi făcuseră istoria, adică o desfăcuseră cu brutalitate ca pe o pânză imensă, însângerând-o copios, militarizând spaţiul, ridicând un monument vizibil şi invizibil nebuniei omeneşti cu paranoia complexului ei militar.

Am citit cu dureri în inimă (Voltaire scria în *Dicţionarul filozofic* că ceea ce atinge inima se scrijeleză adânc în ea) toate povestirile despre Zidul Berlinului peste care nu se putea trece fără să cazi pradă ploii de gloanţe şi în cel mai bun caz să fii schilodit fizic şi psihic în speranţa unui vis de libertate.

Acum, după douăzeci de ani, Zidul Berlinului pare o metaforă bizară pentru toată lumea, o avertizare care devenise cu timpul o stare normală dând senzaţia oricui că omul este fără putere faţă de tăvălugul istoriei. Se crezuse la început că zidul putea să fie un adăpost împotriva fascismului, o pace înarmată până la dinţi. Lângă zid exista şi un „Palat al lacrimilor", un loc în care oamenii se despărţeau fără să ştie dacă se vor mai vedea vreodată. S-au împlinit douăzeci de ani de la căderea zidului şi, totodată, sărbătorim cu un entuziasm reţinut căderea comunismului, făcând bilanţul amar a tot ce a fost şi a tot ce ar fi putut să fie.

S-a spus că Zidul a fost o necesitate istorică, se visa ca prin DDR să se spioneze şi să se afle secretele blocului comunist format de ruşi. Dar nimeni nu şi-a închipuit că după căderea lui chiar se va simţi mereu un miros tare de carne arsă din trupurile celor abătuţi de gloanţe. Cel mai greu pentru un „violator al graniţei" era să scapi de gloanţe şi de muşcăturile câinilor cerberi şi să ajungi în câmpul de mine, o jumătate de milion de mine. Cei sfârtecaţi de mine erau culeşi ştergându-li-se definitiv urmele. Totuşi se întâmpla ca soldaţii care ucideau din ordin să dea mai târziu mărturie despre cei ucişi – din remuşcare (unii, căindu-se adânc de faptele lor, chiar s-au sinucis).

Peter Handberg compară Zidul cu o inimă bătând în oţel şi beton, un puls întunecat şi greu de dinozaur formând parcă un sarcofag în jurul vieţii. Ingenioase erau şi mijloacele prin care se escalada Zidul ca să ajungi oricum în braţele morţii: cu ajutorul unui buldozer săpând tunele în pământ, cu ajutorul unui balon, al unui aeroplan, a unor torpede simple, cu ajutorul unei sculpturi în forma unui animal.

Era o lume divizată în care relaţiile dintre oameni erau infectate de delaţiuni şi bănuieli. În povestea de iubire dintre cântăreaţa de operă Gerda şi autor, Zidul stătea ca o imposibilitate – uneori apăreau bănuieli; că Gerda raporta totul la poliţie – planurile lor de fugă în altă ţară cu paşaport fals, apoi bănuiala că prietenul lor american Douglas aparţinea CIA fiind interesat de tot ce se petrecea în DDR, în aceeaşi măsură ca şi Stasi. În povestirile lui Peter Handberg despre Zidul Berlinului se simte o puternică antipatie pentru regimul terorist din DDR, dar autorul nu înfrumuseţează nici viaţa din Vest, mai mult decât atât, el scrie că există multe pete negre în Germania liberă: valul noilor nazişti împotriva emigranţilor, de exemplu, una din plăgile timpului nostru, cu toate eforturile făcute de a nu uita nimic din experienţa veche. În plus marea dorinţă de libertate s-a transformat azi într-o goană nebună după bani. E adevărat că nu mai există azi cozi la pâine şi nici rafturile goale tipice comunismului – în schimb au apărut ca nişte ciuperci înveninate pornografia şi comercialismul.

Cartea lui Peter Handberg a înviat şi amintirile mele, toată durerea şi suferinţele din România, apoi efortul oamenilor, începând cu acel entuziasm care cuprinsese lumea după căderea comunismului, efortul de a-şi recâştiga demnitatea şi a-şi aduna forţele pentru a ridica ţara din ruinele lăsate de comunism. O carte care trebuie citită pentru a învăţa mereu ceva din lecţiile grele ale istoriei.

Gabriela MELINESCU

Prin anticariate

Chimicale

ELEMENTUL chimic care, mult ajutat şi de speculaţiile legate de oculta lui transformare în aur, şi-a cîştigat un incontestabil prestigiu literar este plumbul. Alt titlu cu valenţe (la propriu...) decît *Plumb* al lui Bacovia literatura noastră pare a nu cunoaşte. El există, însă, publicat de H. Bonciu, în 1939, la Editura Cultura Poporului. *Brom*, volum de versuri.

Începe, cartea evocînd greutăţi lichide, cu damf toxic, cu un foarte puţin onorabil *Blazon*: „Străbunul trântor, dinspre tata, cerea prin sate adăpost şi pâine,/ Gonit de teama străbunicii, necruţătoare, harnică şi rea."

Mai reactiv, chiar, decît *Plumb*-ul lui Bacovia, *Brom*-ul expediază deopotrivă realitatea şi vorbirea despre ea în sunetul înfundat, de lehamite peste poate, al unei onomatopei: „Cuvintele noastre sunt culcate şi reci,/ Mici podoabe de sticlă în searbădul ah,/ Vezi flori ca de hârtie căzute din ghiveci,/ Fiindcă totul e bleah, absolut totul e bleah." (*Bleah*). Nimic de recuperat, în această făcătură care nu te poate scăpa de constatările lucidităţii. Una împărtăşită în doi, încredinţată unui vecin, care nu e atît straja singurătăţilor argheziene, cel răspunzător de ascunderea de lume în care modernitatea se complace, cît aschimodia crescută în coşul pieptului, din *Bagaj*. Eliberarea de el, martorul unei umanităţi permanent refuzate, e laitmotivul volumului: „Sună stingerea, tăcere, singur lasă-mă, vecine,/ Gândurile fără duşumea, fără acoperiş,/ Fără gânduri, fără tine, cu mine şi fără mine,/ Uite cum le prind, cum le pierd, uite-te!" (*Năluci*). Tîrziul de care întreaga modernitate se teme, dar pe care îl trăieşte fără scăpare, şuieră prin gîndurile scăpate în lume, hrănind fantomatic spaimele ei.

Iată, într-o altă transpunere, capcana celor două nopţi, a celor două stepe: „Nici în gondolă, pe nici un vapor,/ Şi nici pe uscat să mergi nu se mai poate,/ Să trecem deci, vecine, în pas alergător,/ Dincolo de lumea asta, în singurătate.// Să-i lăsăm înapoi, înarmaţi până în dinţi,/ Fiecare tabără, cu lănci călite în grabă,/ Însă noi trebue să fim mereu cuminţi,/ Să lăsăm să-şi vadă vremea rea de treabă." (*Călătorie*). Soluţia, paleativă, e o cuminţenie ciudată, credinţă naivă că furtuna va trece. Nu efuziunile modernităţii *aux armes*, ci darea deoparte, cu bună ştiinţă, retragerea de siguranţă pe-o linie moartă. Unde nu întreţii nici măcar speranţele unor revizitări, în posteritate. Înţelepciunea, tristă şi potolită, străbătînd anii '20 - '30 dinspre *mainstream* spre periferie, a jocului de-a v-aţi ascuns.

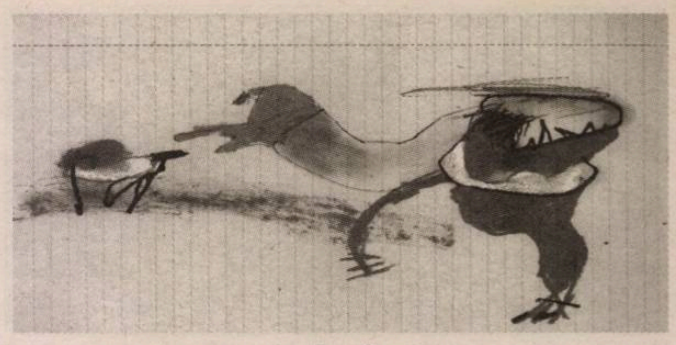
Recuperările, altfel decît în chinurile zadarnice ale amintirii, nu sînt de aşteptat: „Acolo, pe unde am trecut cu întâia copilărie,/ Puşcaşul trecea într'o sâmbătă verde pe calea ferată,/ Cu tolba la şold, cu arma la umăr, cu pana la pălărie,/ Un tânăr a fost pe care n'am să-l mai văd niciodată.// Şi nici pe dulăul viclean, hoţul bucăţilor din tigaie,/ Împuşcat de vânător n'am să-l mai revăd nici când,/ Mi-am astupat urechile subt perna de pe patul din odaie,/ Şi-abia când l-au târât prin curte am ieşit cercetând". (*Mijloc*). N-ar fi nimic, decît regretul idealelor ascunzători de altădată, cînd se putea să nu vezi şi auzi, dacă din amintiri pierdute n-ar înflori, şuierător, tîrziul: „Golul apasă tăcerile în care spaimele cresc,/ Vântul trânteşte fereastra smucind-o din balamale,/ Geamuri se sparg în rafale de ireparabil lumesc,/ - Dar cât o fi ceasul, vecine, mă rog dumitale." Rugăminte, firească, fără răspuns.

Vag absurd, nu, însă, mai mult decît viaţa, e *Răsăritul* peste apus: „Care dintre voi înţelege oare/ Ce urât se minte singur omul până moare,/ Dar odată, într'o vineri, va sosi şi cel ales,/ Aşteptaţi-l, cred că vine dinspre şes.// Poate că trăeşte azi, poate mâine se va naşte,/ Paşii lui vor merge siguri către paşii mei,/ Se vor întâlni la cumpănă doi dumnezei,/ Se vor saluta şi se vor recunoaşte.// Când voi fi trecut de mult, el va rămâne,/ Să smulgă perucile, să spargă cimentul,/ Asta, poate mâine, sau poate va fi poimâine,/ Fiindcă astăzi încă nu este momentul." Amînări şi ascunderi, redundantă reţetă a modernităţii fără de erou, aceea care, în răspăr cu romantismul, naşte laşul sublim. Cel care s-a trezit, şi nu mai vrea să lupte.

Care, în vizită la foste locuri de popas, nu găseşte ce cîntaseră alţii. Iată, dezamăgită, o *Corespondenţă din Balcic*, cu deja dispărutul (în 1937) Anton Holban: „Drumul până la Cavarna singur l-am făcut,/ Am văzut şi magazia ce-ai descris-o în carte... (*O moarte care nu dovedeşte nimic* – n.m.)/ Ce puţin e din tot ce-am crezut noi că este!/ Nu s'a mai făcut nimic pe-aici de când eşti mort,/ Vântul suie praful galben dincolo de creste,/ Marea e oribilă şi goală, peste port." Călătoriile dezvrăjirii...

În fine, ultimul cuvînt al volumului e, fără titlu, o sonată lui Sigismund Absurdul (unul din pseudonimele lui Bonciu): „Când trecuse Sigismund, o mână de inşi/ Măsura talentele şi nobila artă./ El, surprins de panica marilor învinşi,/ S'a oprit undeva, pe o linie moartă.// Cu mâneca şi-a şters din ochi scuipatul lor de ură,/ Şi iar s'a strecurat prin vis, strălimpezind poeme,/ Iar după ce se sbuciumă pentru nimic, peste măsură,/ Murise singur, resemnat, sărac şi prea devreme." Cui, din generaţia care şi-a asumat o tinereţe fără rădăcini, nu i se potriveşte acest prea trist epilog? Care ar fi romantic, dacă n-ar musti de moderna nevoie de-a te ascunde. Peste toate, dureri ale lumii filtrate prin ins, se iţeşte, panaceu al crizelor de nervi şi de epilepsie (precum la pomenitul, în versuri, Van Gogh), atotstăpînitoare, bromura.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Un telefon
de la Gelu Ionescu

SERIA povestirilor pe care le-am început anul trecut *La microscop* se încheie aici. De cîteva zile au apărut şi cele pe care le-aţi citit pînă acum şi celelalte, pînă la 105, în volumul „Medgidia, oraşul de apoi", la Editura Cartea Românească. Întregul a devenit un roman în care cele 105 povestiri sînt tot atîtea capitole. Începînd din acest număr vă propun un alt serial, cu amintirile mele despre *Europa Liberă*, unde am fost corespondent cîţiva ani şi alţi cîţiva ani şef al Biroului din Bucureşti, calitate în care am stins lumina acestui birou. Acest nou serial începe cu o paranteză. Se va citi de ce:

(Înainte de a pleca de la „Cotidianul" voiam să fac o istorie orală a Europei Libere, cu voci, personaje şi întîmplări, mai mult din nostalgie decît la gîndul că au trecut 60 de ani de la înfiinţarea acestui post de radio. Nu voiam să fie istoria mea despre Europa Liberă, ci a posesorilor vocilor pe care le-am auzit la Europa liberă, atîtea cîte mai sînt. Nu mi-am permis să reiau tratativele pentru această istorie orală, doar ca să o plantez la mine pe blog. Aşa că mă limitez, pentru început, la nişte poveşti personale despre acest post de radio.)

În vara lui 1993 îmi mergea prost cu banii. Îmi dădusem demisia de la „Cotidianul". **România literară** îşi încetase apariţia, nu se ştia pentru cît timp, dar Hanibal Stănciulescu căruia îi fătase căţeaua vreo şapte metişi de şoricar – ea – cu un el pekinez pe care nu l-am cunoscut m-a invitat să-mi aleg unul. Cînd a auzit că voiam să aduc un cîine în casă, Daniela, soţia mea, mi-a sugerat să mă abţin, şi ca doctoriţă, dar şi cu observaţia că numai asta ne lipsea în apartamentul nostru de două camere în care creşteam doi copii. După vreo săptămînă mergem în vizită la Hanibali, care stăteau la vreo cîteva staţii de troleibuz de noi, tot în Drumul Taberei, dar mai în profunzime. O ţuică, o bîrfă, o măslină şi pe covor printre noi, patru căţei – trei îi dăduseră – care umblau cu coada pe sus de colo, colo. Unul dintre ei, mai mărişor, dădea cu capul într-o uşă, de parcă ar fi vrut s-o deschidă, apoi obosit, se aşează la picioarele Danielei. Ea îl ia în braţe. El de bucurie sau mai curînd de frică face pipi pe rochia ei. Rezolvă doamnele inconvenientul cu nişte şerveţele, dar Daniela nu mai lasă căţelul din braţe. Cînd să plecăm căţelul începuse să se simtă bine la ea în braţe, iar ei nu-i mai venea să-l pună jos. Aşa că l-am luat acasă, cu troleibuzul. Cînd ajungem, sună telefonul. Am lăsat-o pe Daniela să răspundă. La zece noaptea nu putea fi decît vreunul dintre pacienţii ei. Zice ea Alo, apoi Ce mai faceţi, domnule profesor? Şi după aproape un minut de conversaţie, îmi spune E Gelu Ionescu şi îmi întinde telefonul. Era, adică, fostul meu profesor de la cursul opţional despre Thomas Mann pe care după ce fugise din România îl auzeam la *Europa Liberă*. De unde îl ştia Daniela? Ne nimerisem într-o zi cu examene restante la mine la facultate şi Gelu Ionescu iese din sala cu examinaţi. Avea o problemă: să aşeze o barieră politicoasă între el şi studenţii care voiau să-i cumpere nota. Se gîndea la nişte cofeturi pe care să le pună pe catedră. Daniela, care ţinea la el în urma descrierilor mele despre cursul lui opţional, m-a luat de mînă pînă la Capşa de unde ne-am întors cu tot ce se găsea atunci mai acătării la cofetăria cu pricina.

Gelu Ionescu avea o memorie fără greş a femeilor frumoase, încît şi-a amintit de ea doar auzindu-i vocea. Telefonul lui conţinea o propunere pentru mine, aş vrea să devin colaborator la „Europa liberă"? În timp ce vorbeam, eu emoţionat, el din Germania, căţelul de la Hanibali se pişa voios pe covor, sub ochii mei. Aşa că i-am spus un da grăbit lui Gelu (Daniela se dusese în bucătărie) şi m-am întins să iau căţelul de pe covor. Urma ca peste două zile să mă duc să fac prima înregistrare la studioul din Bucureşti al *Europei Libere*, unde nu mai călcasem pînă atunci şi, după ce a închis Gelu Ionescu telefonul, nu aflasem unde se află. ■

Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

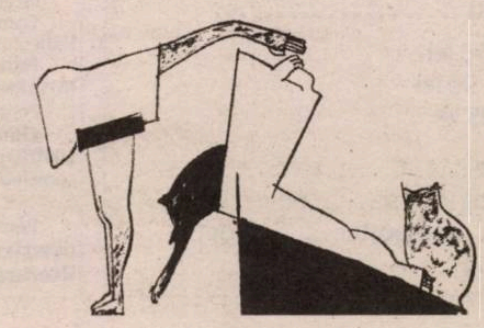
Ştiau
ce ştiau

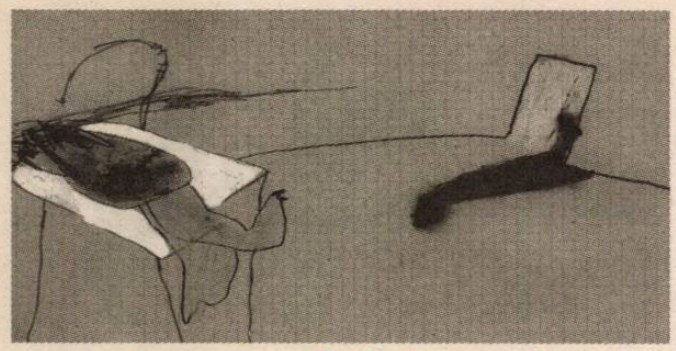
AM DEPĂŞIT gândirea incorectă, prin care înţeleg una neconvenţională în genere, dar nu ireverenţioasă faţă de regim. La limită se găsea o fâşie de teritoriu protejat. De exemplu, nu mă refeream în mod specific la lumea noastră când spuneam: „Idealul *social* este omul lipsit de creativitate." Subliniez numai cuvântul *social* fiindcă numai acesta a dispărut. E de înţeles: totul include partea, deci, în cazul în speţă, al oricărei societăţi; adică, şi pe noi. Restul frazei a rămas, chiar dacă în lipsa cuvântului cheie fraza nu mai are sens. Faptul acesta nu-i privea. Nu mergeau până acolo încât să cenzureze şi inepţia. Interzis era să te amesteci unde nu-ţi fierbea oala. Nu numai în „social". Tot felul de lucruri care ar fi poluat concepţia sănătoasă despre lume şi viaţă. Cui puteau să-i servească asemenea mărturisiri: *Îmi iau libertatea de a scrie la întâmplare, iar rezultatul e un monstru de care începe să-mi fie frică* ? Ca să nu mai spun că *îmi iau libertatea* era, şi fără intenţie, ostentativ. Pe cale de consecinţă, nici nebunia nu avea ce să caute, deci nici pretenţia sforăitoare de a deţine secretul că *orice scriitor e un schizofren.* Nu era cazul să mă refer la nebunie în nici un fel. Nu era cazul să spun: *Frica de el însuşi este la Nietzsche basul continuu căruia îi opune, la mâna dreaptă, un cântec exaltat. Îi răspunde cu nebunie fricii de nebunie. De aceea, scriitor mai mult decât filozof. A-i extrage ideile, ignorând drama, e greşit.* Am şi exagerat cu recursul la Nietzsche. Nu fără rezultat, totuşi, deşi cu multă risipă: din loc în loc mi l-au permis.

Inutil să spun: nu s-ar fi cuvenit să mă declar *scriitor burghez*, după cum nici să fac precizarea că un coleg de la primară provenea *din mediu muncitoresc.* Ce să mai zic despre necuviinţa *am trăit printre fleacuri – ştiri din politică, din sport.* Degeaba m-aş fi apărat trimiţând spre mentalităţile învechite, pe care le depăşisem şi nu mă mai caracterizau, sau spre copilărie când, la mesele cu invitaţi, fiindcă de Partidul din ilegalitate nu se auzise, ceea ce bineînţeles n-aş fi adus în vorbă, iar Titel Petrescu şi social-democraţii lui nu prea erau luaţi în seamă, în acele discuţii, deci, nu se pomeneau decât cuziştii, averescanii, iorghiştii, maniştii, liberalii... Chiar şi aşa, de politică nici cu o floare n-ar fi trebuit să mă ating, necum cu determinantul *fleac.* Iar eu îmi permiteam să şarjez. Nu folosesc verbul în sensul de „înfăţişare într-o formă caricaturală", ci în acela, războinic, de „atac violent (călare, cu sabia sau cu lancea"): *A gândi politic înseamnă să crezi că – numai tu – ai dreptate. Stupid şi eficient. şi fiindcă omul politic are nevoie de suplete, încât rigiditatea unei astfel de credinţe l-ar încurca, el devine cinic: acţionează ca şi cum ar crede că are dreptate, de fapt conform cu interesul lui de moment.* Mai aveam şi impertinenţa de a reduce politicul la propriile mele dimensiuni şi încheiam cu un cuvânt pe care mi-e şi ruşine să-l reproduc: *În privinţa asta sunt prin excelenţă contemplativ* („am atitudine de gură-cască" ar fi fost corect să spun). *Nu suport prozeliţii. Dacă-i învăţ ceva pe studenţi este exclusiv să gândească cu propriul lor cap.* (Aş zice mai degrabă că i-am buimăcit.) *Reuşita, extrem de rară.* (E puţin zis.) *Ori chestiunea îi depăşeşte şi nu-i interesează, de unde respectul lor indiferent sau, dimpotrivă, dispreţul lor disimulat, ori devin, totuşi, nişte maimuţoi.* Important nu era ce deveneau ei, ci ce afirmam: *Neplăcerea de a-i face să gândească ce gândesc eu are două cauze: sentimentul de impostură, dar şi o reală, senină, incoruptibilă, natură apolitică.* Repet, ca să mă biciuiesc: *natură apolitică*! Eu însumi m-aş fi cenzurat. Mai ales că, pe deasupra, minţeam. De la nouă ani, de când căzuse guvernul Rădescu, numai pentru politică ardeam.

Continuam să mă scufund, iresponsabil, în marasm. Mă recunoşteam incapabil să privesc lucrurile din perspectiva puterii – e drept, din a oricărei puteri: *...instinctul puterii, al supunerii* (al supunerii altora voinţei proprii, voiam să spun) *îmi lipseşte în aşa măsură încât nu fac o opţiune împotriva lui; nu sunt în stare să gândesc o secundă din perspectiva puterii. În această parabolă a lumii actuale care este* ***En attendant Godot****, nu sunt nici Lucki nici Pozzo, stăpânul infirm ori sclavul neputincios; sunt Estragon – vorbesc ca să umplu vremea şi în jurul meu, din iniţiativa mea, nu se construieşte nimic.* Chiar dacă trec peste „parabola lumii actuale", aceea despre „sclavul neputincios" nu dădea deloc bine. În schimb cea cu „stăpânul infirm" nu făcea ecou, fiindcă stăpânul nu era nicidecum infirm.

Urmau, în acelaşi fragment, păreri despre disciplinele umaniste, care deveniseră esoterice, fiecare cu limba ei proprie, neînţeleasă de cine n-o practica. Era o aluzie la psihanaliză, structuralism, semiotică... Nimic suspect până când nu trânteam un: *...în timp ce artiştii, lipsiţi de putere, sunt suspectaţi pentru dificultate, oamenii de ştiinţă – deţinătorii soluţiilor indiscutabile – sunt adulaţi.* Să spui că oamenii de ştiinţă sunt respectaţi pentru că nu sunt înţeleşi nu era grav. Că artiştii erau criticaţi pentru dificultate devenise caduc. Era o reminiscenţă a tinereţii mele scăldate în realism socialism. Mai nou, de când pierduse controlul integral asupra scriitorilor, Partidul nu se supăra că necooperanţii erau greu de înţeles. Măcar să nu le vâre oamenilor în cap cine ştie ce idei! De aceea, la prima vedere, când îmi revendicam nevoia de a căuta feluri noi de a scrie, Mugur n-ar fi trebuit să reacţioneze. În sinea lui, Partidul mi-ar fi spus: „Experimentează, nene, cât pofteşti!" Problema era că în unele privinţe interzis nu era să faci, ci să spui. În vorbe, rămăsesem la „Lenin despre literatură" şi la „îndrumarea de către Partid". Încât, divulgând că-mi continuam căutările *cu un soi de iresponsabilite* încălcam o convenţie tacită. Mugur ştia ce ştia. ■





Anul I, nr. 1

În plină criză a publicaţiilor, datorate în parte şi difuzării, a apărut o nouă revistă lunară, *ISTORIE ŞI CIVILIZAŢIE*, 78 de pagini color, cu paginaţie, ilustraţie şi tipar de nota 10. Adresat publicului larg, magazinul cuprinde materiale variate şi incitante, expuse de specialişti într-un mod atrăgător, dar riguros argumentat, căci scopul noii publicaţii este, după cum se spune în editorialul numărului inaugural „să contribuie la recuperarea simţului istoric, acutualmente cotropit de oportunismul invaziv din cotidianul economic, politic, social şi moral". Sumarul debutează cu trei articole ce vizează latura aşazicînd *yin* a istoriei: Cornel Constantin Ilie, sub titlul *Matriarhatul, mit sau realitate?* ne aduce la cunoştinţă noi cercetări antropologice şi istorice în temă, atît ale susţinătorilor, cît şi ale adversarilor, fără să dea un răspuns net întrebării; Cristina Pausan-Nuică rezumă biografia unei „femei celebre", Juliette Récamier, iar Alin Ciupală, în *Femeia României moderne* urmăreşte apariţia unei mişcări feminine la noi, în secolul XIX. De-a dreptul senzaţional i s-a părut Cronicarului ceea ce a găsit Marian Zidaru în arhive britanice şi româneşti cu privire la *Colaborarea lui Iuliu Maniu cu Special Operations Executive*, la începutul anilor '40, în conexiune cu studiul profesorului Ion Calafeteanu despre perioada de neutralitate a României. Mereu uimitorul, eruditul nostru colaborator Mihai Sorin Rădulescu e şi el prezent în noua revistă cu genealogia lui Lucreţiu Pătrăşcanu, căruia îi descoperă o îndepărtată înrudire cu Emil Cioran. Cronicarul se abţine să dezvăluie alte surprize din sumarul care alternează cercetări şi eseuri „bine semnate" cu scurte informaţii la zi, de tipul „meridianelor" noastre, dar pe teme de istorie (şi civilizaţie). Vioaie şi captivantă, noua revistă costă 9 lei şi îşi merită banii.

Protocronismul reînvie?

Aşa s-ar zice, dacă ne-am lua după ce scrie Victor Crăciun în *STUDII DE ŞTIINŢĂ ŞI CULTURĂ* (nr. 3/2009), revistă trimestrială editată de Universitatea „Vasile Goldiş" din Arad. Să vedem:

„Nu putem totuşi să nu menţionăm că România a adus contribuţii fundamentale la civilizaţia şi cultura omenirii, pe lângă rolul pe care l-am jucat ca neam în apărarea Europei şi a credinţei creştine".

„În decursul îndelungatei sale istorii, poporul român a avut de nenumărate ori prilejul să se afirme în lume prin personalităţi politice ca Decebal, Alexandru cel Bun, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu (...) cât, mai cu seamă, prin contribuţiile aduse în toate domeniile de activitate la dezvoltarea civilizaţiei universale".

„Iorga a fost un Voltaire român, apropierea dintre Călinescu şi Sainte-Beuve în ceea ce priveşte dinamica vie a expresiei critice s-a impus".

Bun, Iorga este Voltaire al nostru, G. Călinescu este Sainte-Beuve al nostru, dar ce facem cu omul politic Decebal? A fost român? Nu a fost dac?

Ce-l miră pe Cronicar este că astfel de platitudini bombastice şi bazaconii protocroniste îşi găsesc loc, azi, într-o publicaţie pe care o girează cu prestigiul său o instituţie universitară.

Dileme şi afirmaţii hotărâte

Cronicarul speră că redactorii de la *DILEMA VECHE* sunt destul de vechi redactori (în sensul motto-ului pus

ochiul magic

pe frontispiciu) şi destul de dilematici, ca să nu se supere dacă are şi o observaţie nelaudativă. În numărul de săptămâna trecută, 296, *Drumurile noastre toate*, de altminteri foarte bun, la rubrica *Ţinerea de minte* (p.3) este dat un fragment din *Craii de Curtea Veche*. Până aici n-am avea nimic de zis. Ce e oarecum strident, în pătrăţica rubricii, dacă tot e vorba de „ţinerea de minte", este ediţia din care se citează, o ediţie de masă, oarecum în contradicţie cu cartea. N-avem nimic cu editura, dar cartea din care se citează este una a decadenţei şi a maximului rafinament artistic, aşadar nimic mai nepotrivit decât a o cita într-o ediţie populară. La un autor clasicizat, fie citezi dintr-o ediţie nouă mult mai bună şi mai rafinată decât cele precedente, aducând ceva în plus, fie dintr-una veche, de renume – iar în cazul lui Mateiu Caragiale erau cel puţin trei. ● Foarte frumoasă cronica lui Marius Chivu la romanul *Cartea şoaptelor* al lui Varujan Vosganian şi se vede că, pur şi simplu, romanul i-a plăcut recenzentului, l-a convins. Atât de tare încât încheie aşa: „*Cartea şoaptelor* este cel mai bun, mai ambiţios şi mai durabil roman românesc de la *Orbitor* încoace". După o asemenea afirmaţie Cronicarului nu-i rămâne decât să ia romanul şi să-l citească.

Chéri

Surprinzător articolul lui H.-R. Patapievici din cel mai recent număr al revistei *IDEI ÎN DIALOG* (octombrie), *Ce mai rămâne din fosta cultură occidentală*. Surprinzător doar prin temă, pentru că restul respectă *brand*-ul autorului. Tema este raportul dintre cartea *Chéri* de Colette şi recentul film al lui Stephen Frears cu Michelle Pfeiffer în rolul Léa de Lonval şi Rupert Friend în rolul lui Fred Peloux, supranumit *Chéri*. Faţă de bogăţia de nuanţe şi poezia specială a cărţii, filmul este ca trecerea de la *haute couture* la hainele *prêt-à-porter*, ca nessul faţă de cafea sau ca vinul hollywoodian faţă de cel tradiţional, afirmă autorul. Analiza lui H.-R. Patapievici este fină şi nuanţată şi prea bogată pentru a putea fi rezumată aici, mai ales în ce priveşte relaţia de cuplu din roman. Unde Cronicarul se desparte puţin de autorul articolului din ID este în afirmaţia despre „acele câteva «elemente esenţiale şi atemporale»". De fapt, ajunge să citeşti corespondenţa şi jurnalele din *belle époque* ca să-ţi dai seama că femeile, femeile obişnuite, erau, până la urmă, mai complexe, desigur, decât le face feminismul de marcă hollywoodiană („catehismul progresist Hollywood-2009"), dar şi mai puţin victime decât le prezintă Colette, la urma urmei destul de feministă şi ea. Erau, pur şi simplu, *altfel*. Dar accesul la codul unei epoci, este, cum spune H.-R. Patapievici tot mai dificil în zilele noastre şi nu filmele hollywoodiene îl facilitează. Cât despre *Aniela*, la care s-a făcut o reclamă deşănţată, ce să mai spunem? Chiar dacă zappezi în mare grabă dai de inadvertenţe: nici un detaliu nu corespunde realităţii.

Sanie cu zurgălăi

În *EVENIMENTUL ZILEI*, într-un interviu luat cîntăreţei Dani Klein, solista trupei belgiene Vaya con Dios, jurnalista repetă eroarea de a considera *Sania cu zurgălăi* un cîntec popular cules de Maria Lătăreţu. Popularitate, şi încă internaţională, are această melodie, dar ea nu aparţine folclorului, ci a fost compusă de Richard Stein (1913-1996). Plecat de la Roman să studieze Medicina la Paris, tînărul a abandonat disecţiile şi cursurile de anatomie şi s-a înscris la Conservatorul din Capitala Franţei, pe care l-a absolvit cu brio. Întors la Bucureşti, a compus mai multe şlagăre, între care şi *Sanie cu zurgălăi*, lansată prin 1938 de Maria Lătăreţu şi preluată de Maria Tănase, care a cîntat-o într-un turneu parizian. Lui Cole Porter i-a plăcut atît de mult, încît a inclus-o în repertoriul său şi a pretins chiar că îi aparţine. Dat în judecată de Richard Stein, Cole Porter a pierdut în cele din urmă căci GEMMA – „Societatea de apărare a drepturilor compozitorilor" cu sediul în Germania – a recunoscut paternitatea compozitorului din România asupra hitului, pentru care a primit tantieme pînă la moarte. Căci *Sanie cu zurgălăi* e şi azi un *evergreen* la a cărui faimă a contribuit Edith Piaf, faptul că a însoţit evoluţia unor patinatoare şi gimnaste la campionate mondiale şi a fost preluată în repertoriul unor trupe şi soliste de succes. Fără ca numele compozitorului Richard Stein să fie menţionat. Cronicarul ştie toate acestea de la doamna Antoaneta Ralian, care e sora lui Richard Stein.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

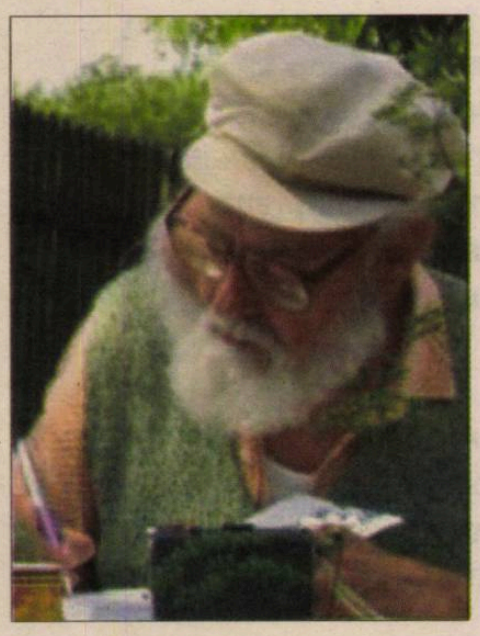
Biblioteca „ASTRA"

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

România literară® 43

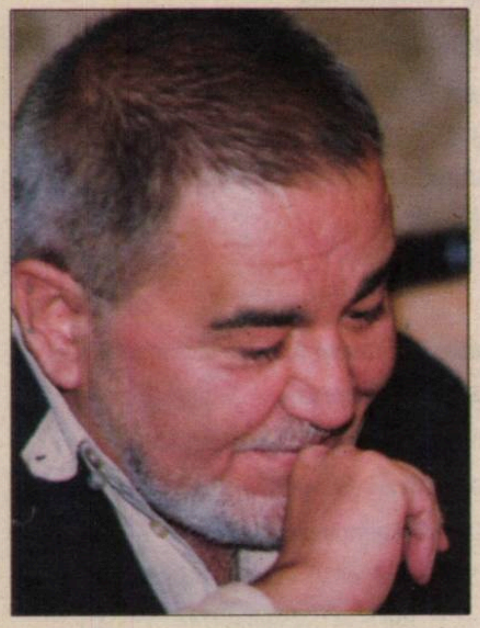
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 30 octombrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei



Poeme de **Ion Gheorghe**

p. 8-9



Șerban Foarță

De vorbă cu un Cocoloș

p. 18-19

Avanpremieră editorială

Alex Ștefănescu

Jurnal secret. Dezvăluiri complete

p. 16-17

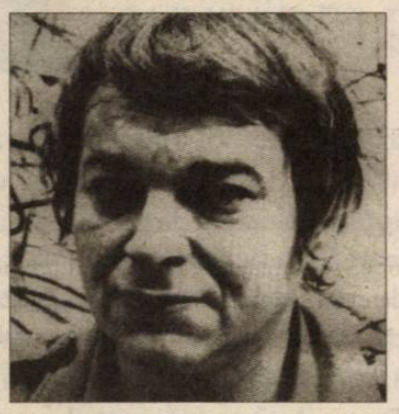
EDITORIAL de Nicolae Manolescu

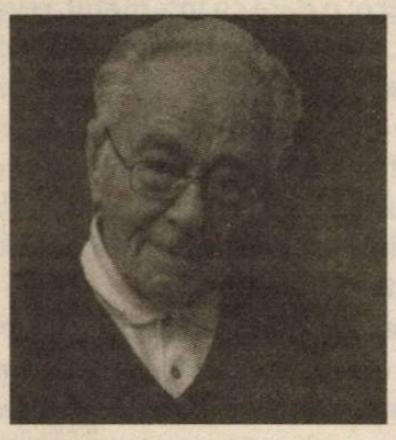
Gutenberg redivivus

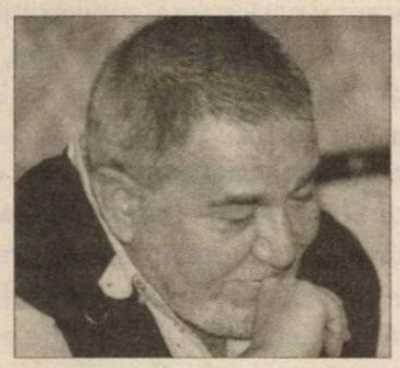
DE CÂTĂVA vreme scriitorii, editorii și librarii de pe ambele țărmuri ale Atlanticului sunt preocupați de viitorul cărții: va fi cartea tipărită înlocuită de cartea electronică? Umberto Eco și Jean-Claude Carrière, deopotrivă de binecunoscuți cititorului român, discută pe această temă în 342 de pagini ale cărții lor, liniștitor intitulate, N'espérez pas vous débarasser des livres de la Grasset. Cea mai frapantă remarcă îi aparține lui Eco: o dată cu Internetul, revenim în era alfabetului! Pe scurt, după ce am crezut o vreme că trăim în civilizația imaginii, iată-ne întorși în galaxia Gutenberg. „Astăzi toată lumea este obligată din nou să citească", susține Eco. În legătură cu acest subiect, îngăduiți-mi să reproduc în continuarea editorialului meu frgmente dintr-un comentariu la cartea celor doi publicat în Le monde des livres de vineri 23 octombrie, semnat de Robert Solé:

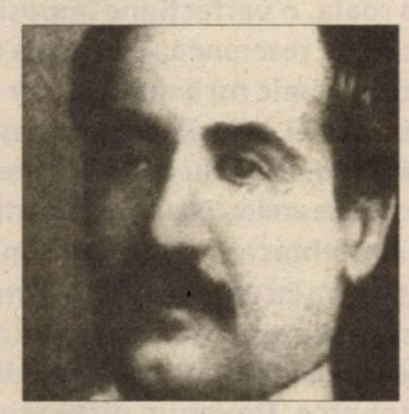
„Cartea electronică bate la ușă. Promotorii ei au botezat-o cu simpatie *cititoarea*, un cuvânt de pe vremea bunicelor noastre menit să ne calmeze temerile. Va detrona ea cartea tipărită?E punctul de plecare al pasionantei conversații dintre cei doi scriitori și bibliofili… De-a lungul istoriei, multe biblioteci au fost transformate în scrum, victime ale unor catastrofe naturale sau ale unor ruguri aprinse de mâna omului. Astăzi cărțile nu mai par amenințate atât de foc, cât de zânele informaticii. Și totuși! Ca să citești, de exemplu, un roman, cartea tipărită rămâne suportul cel mai practic. El va evolua, probabil, în ce privește componentele sale, filele nu vor mai fi de hârtie, dar cartea va rămâne esențial aceeași. Cartea este ca roata, o perfecțiune imposibil de depășit. Cei doi erudiți nu se resemnează cu ideea morții anunțate a cărții tipărite. Nimic nu e mai efemer decât suporturile durabile, observă ei. Instrumentele noastre de stocare se demodează rapid. Deja nu mai avem tehnica adecvată ca să citim dischetele anilor '80.Cartea tipărită face față mai bine revoluțiilor tehnice și ravagiilor timpului. Fără a fi paseiști, putem măsura inconvenientele informaticii. Înainte era de ajuns să înveți să citești, așa cum învățai mersul pe bicicletă: și îți prindea bine în viață. Astăzi trebuie să te adaptezi inovațiilor tehnice. Devenim niște studenți eterni, mereu depășiți, neliniștiți și frustrați. Cultură înseamnă selecție. Niciun creier nu poate înmagazina întreaga cunoaștere a lumii. Descoperirea tiparului a permis stocarea în cărți a unei bune părți din memoria umanității. Internetul, la rândul lui, ne rezumă la detalii și ne îneacă în informații pe care le așază în același plan… Vom fi capabili să încredințăm mașinilor sarcina unor cunoștințe perpetuu reînnoite și să ne consacrăm noi înșine cunoașterii? Mai degrabă decât soarta cărții este în joc viitorul celor care citesc". ■

s u m a r









Salvarea neamului de Aureliu Busuioc – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Primul Faulkner (V)

Profilul științific al moftangiului de Vladimir Simon – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Hohotul filosofilor

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
O poezie de succes

Poezii de Ion Gheorghe – p. 8-9

TROPICE SURÎZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 10
Cora Coralina (II)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Regulă și de-reglare (II)

Metamorfozele eului poetic de Ioan Holban – p. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Mintea și inima lui Mihai Șora

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

NON-FICTION – pp. 16-17
Jurnal secret de Alex Ștefănescu

Șerban Foarță: De vorbă cu un Cocoloș - pp. 18-19

Ioan Matiuț: Între ceruri - p.19

Eminescu și virgula de N. Georgescu - pp. 20-21

Zilele culturii românești la Frankfurt de Dumitru Avakian – p. 22

Flashback de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Alienații

Paul Cézanne și arta secolului al XX-lea
de Eduard Sava – p. 25

TIBOR ZALÁN: Poezie și dramă - interdependențe
Dialog realizat de Jenö Farkas - pp. 26-27

Balena albă - o experiență mesmerică
de Codrin Liviu Cuțitaru - p. 28

FRÂNTURI LUSITANE – p. 29
Amália dincolo de mormânt de Virgil Mihaiu

Michael Augustin: Bucăți din Zidul Berlinului
În românește de Ioana Ieronim - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Jocul de-a speranța

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Și ei! – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU,
IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 10, 12, 13, 14, 18, 19, 22, 23),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 8, 9, 15, 24, 25, 30),
NINA PRUTEANU (pag. 5, 6, 7, 11, 16, 17, 20, 21),
ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: Masa de familie
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Hormonul numit nu e de natură să acopere golurile lăsate de exodul unui milion de moldoveni flămânzi şi săraci în Spanii şi Italii.

Salvarea neamului

EXISTĂ oameni care nu pot suferi ceapa prăjită sub nici o formă. Nici în supe, nici în sosuri, nici moviliţă pe un biftec în sânge. Nu am nici un drept să-i iau peste picior: or fi având motive din copilărie să nu agreeze ingredientul, or fi având probleme cu sucul gastric sau cine mai ştie cu ce, fapt este că ei nu-l pot suferi şi fac o mare prostie cei care încearcă să li-l bage pe gât. Şi fiind aceşti ceapofobi puţini numeric nu e de mirare că bucătarii lumii continuă să prăjească de mama focului numita legumă.

Există în cercul de prieteni şi cunoscuţi ai oricărui cetăţean câte un individ-doi pe care cetăţeanul respectiv nu-i poate înghiţi. Fie din cauza că sunt pisălogi, fie că sunt lingăi sau bârfitori. Şi pe care cetăţeanul îi dă afară pe uşă, ca să se pomenească cu ei intrând pe fereastră.

Şi nu are ce le face, buna creştere nu-i permite să le dea cu bâta în cap. Încearcă pur şi simplu să-i ignore, deşi vede clar că pe lume numărul pisălogilor, al lingăilor şi bârfitorilor nu scade şi că e o naivitate să le declari război...

Nu sunt nici legumofob, nici mizantrop, sunt un simplu om al literelor, om care, la un moment dat, a luat seama că nu doar ceapa şi impostorii îţi pot fi duşmani. De la o vreme duşmani îţi pot fi şi... cuvintele.

Şi primul cuvânt care m-a scos din pepeni a fost, firește, ADRENALINA....

Cu ce a păcătuit acest cuvânt - denumire a hormonului produs de glandele suprarenale - că m-a obligat să-l urăsc?

Cuvântul, la drept vorbind, n-a păcătuit cu nimic. Dar încercaţi într-o zi să număraţi de câte zeci de ori este pomenit pe toate canalele şi la toate posturile de radio. Şi în ce contexte! Un fotbalist a marcat un gol: adrenalină. Un student a picat un examen: adrenalină. Un tractorist bea o bere: adrenalină. O precupeaţă şi-a vândut castraveţii... Un poliţist era cât pe ce să prindă un găinar. Un elev dă la moacă unui coleg. O cucoană îşi măreşte bustul. Un puşti la grădiniţă n-a făcut pipi în pantaloni: adrenalină, adrenalină!...

Nu simţiţi şi dv. un flux de adrenalină citind aceste rânduri?...

Al doilea cuvânt...

Ei bine, al doilea cuvânt e ceva mai recent la posturile noastre de televiziune şi sună aşa: *Testosteron.* Denumirea unui alt hormon, produs de cu totul alte glande decât cele suprarenale.

Cu câteva luni în urmă îl puteai auzi sau privi numai pe posturile ruseşti (din belşug puse la dispoziţia moldovenilor de către „echidistantul" Sun-TV!) şi îl puteai accepta cu oarecare înţelegere şi compasiune: „Ia te uită, domnule, ce-a ajuns Rusia! Cu natalitatea la pământ, pierzând anual de două ori mai multă populaţie decât poate adăuga, ce-i mai rămânea imperiului decât să apeleze la arma teleagitaţiei!" Şi dă-i de câte cinci-şase ori pe zi, pe toate canalele, mese rotunde cu câte două duduiţe şi un invitat savant, androlog sau sexolog, care să strige sus şi tare că jumătate din bărbaţii ţării sunt impotenţi... pardon, că suferă de disfuncţii erectile, cu explicaţiile de rigoare a termenilor medicali - libido, ejaculare precoce, testosteron etc..., ca să fie înţeleşi de toţi Ivanii şi copiii din faţa ecranelor. Apoi, după ce bagă groaza în oameni, hop! ca acadeaua de pe colivă, vine şi una din duduiţe cu salvarea, adică cu un număr de telefon, la care bieţii „neerectili" vor fi consultaţi de specialişti şi pot comanda elixirul bărbăţiei, care va face din ei adevăraţi giganţi sexuali, mai ceva ca Giovanni Giacomo Casanova...

În răstimpul a cincisprezece minute cuvântul Testosteron răsună cam de zece ori.

S-ar putea crede că e vorba de o simplă reclamă (foarte bine plătită!) a unei firme de farmaceutică, dar după anvergura acestor show-uri pare mai degrabă să fim martorii unui proiect naţional. Şi chiar cred că este . Dar în cazul acesta unde e preambulul obligatoriu oricărui proiect?!

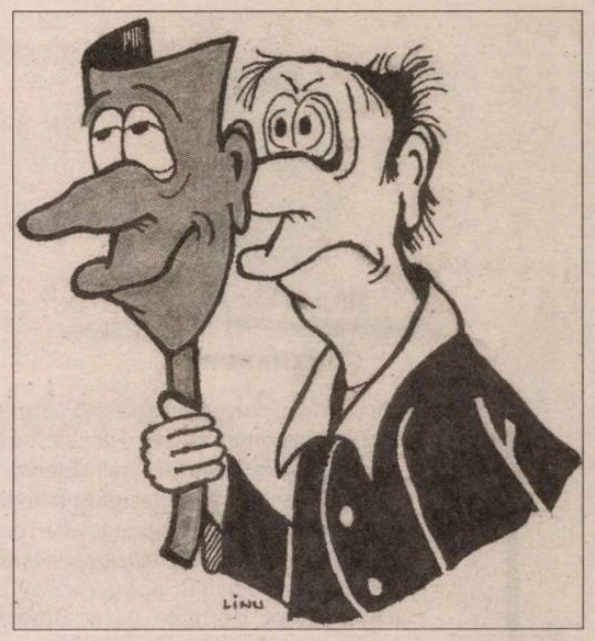
De ce nu se suflă nici un cuvânt despre cele vreo zece (sau mai precis - douăzeci!) milioane de bărbaţi alcoolici, despre mizeria cruntă în care se zbate majoritatea populaţiei rurale, despre copiii flămânzi şi goi care încearcă să se salveze în stradă, despre mamele care nu văd altă ieşire din catastrofă decât în aceeaşi sticlă de votcă, despre şomajul ajuns la niveluri exorbitante?

Criza economică globală? Dar criza aceasta durează în Rusia de aproape douăzeci de ani!

Unde se duc miliardele sau trilioanele de dolari căpătaţi pentru exportul de materii prime? Or fi uriaşe rezervele de petrol şi gaze, dar e oare omeneşte să înlocuieşti golurile lăsate de acestea în sol cu milioanele de femei cu durata vieţii de şaizeci şi cinci de ani şi a bărbaţilor de cincizeci şi nouă? Or fi rusoaicele cele mai frumoase femei din lume, cum le place oficialităţilor să creadă, dar când sunt ele cu zece milioane mai multe decât bărbaţii, când după treizeci-treizeci şi cinci de ani nu mai sunt capabile să dea naştere unor noi vieţi, de ce creştere a natalităţii mai poate fi vorba? Ce leacuri aducătoare de testosteron şi libido (cel puţin declarate ca atare!) aruncate larg pe piaţă de către firma rusească intitulată pompos „Salvgardarea naţiunii" mai pot salva naţiunea?...

Şi iată, cum era şi de aşteptat, telefoanele producătoare de minuni „Acum şi în Moldova" sunt trâmbiţate şi pe toate canalele noastre.

Ce-i drept, debutul inundaţiei de testosteron în



Moldova a început cu un rateu: un biet cetăţean, luând drept literă de evanghelie ciripitul frumoaselor reclama-gioaice, după ce-a intrat în serioase datorii (în euro!) apare la televizor ca să se plângă că miracolul promis n-a avut loc, şi cere să i se întoarcă banii, lucru refuzat de către vânzători. Nu ştiu cum s-a terminat ciondăneala dintre înşelat şi înşelători. Probabil în mod amiabil, aceştia de la urmă de obicei evită scandalurile. Şi, cum se întâmplă totdeauna, e sigur că mai sunt şi alţi păţiţi care au dat crezare reclamei, dar le e ruşine să recunoască (fapt pe care şi mizează reclamagiii!)

Dar cuvântul magic „testosteron" continuă să ne umple ochii şi urechile.

Şi nu cred că e cazul. Hormonul numit nu e de natură să acopere golurile lăsate de exodul unui milion de moldoveni flămânzi şi săraci în Spanii şi Italii.

Şi-apoi oamenii noştri au găsit întotdeauna ieşiri simple din situaţii şi mai sinistre.

Zilele trecute, după cum mi s-a povestit, Vasea, un cunoscut de-al meu din părţile codrilor, tânăr şomer rural, asista la o plângere a directoarei şcolii către primar, precum că din lipsă de elevi e vorba să se închidă şcoala.

- Ei ba! a sărit Vasea. Iaca dacă domnul primare îmi dă câte o strachină de borş cu carne şi ţălină în tată ziua, nu mai închide nimeni şcoala!...

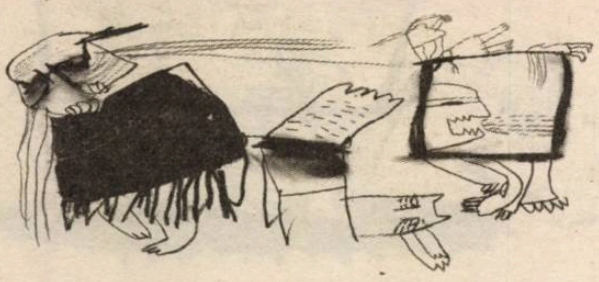
... Şi aia de la televiziune: testosteron, testosteron!...

Aureliu BUSUIOC
Chişinău

MIERCURI, 28 octombrie
a apărut cel de-al 33-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
primul volum din romanul
Cronică de familie
de
Petru Dumitriu

„De fapt, succesul *Cronicii*... i-a fost fatal autorului ei. El s-a îmbolnăvit de ceea ce se numeşte *nevroză de eşec*, adică de teama că o nouă creaţie de-a sa, din cauza conjuncturii politice şi a cenzurii, nu va mai putea atinge nivelul artistic al trilogiei de familie",
scrie Ion Vartic
în excelenta prefaţă care însoţeşte această trilogie din 1957

Tabel cronologic şi referinţe critice
de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Dejunul*
de Eustaţiu Stoenescu



Galbenul înfricoşător al privirii îi atestă natura transumană, răceala de reptilă care-şi pândeşte şi atacă pe neaşteptate prada.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (V)

„Faunii şi nimfele reprezintă pentru Faulkner un aspect important al naturii umane, care l-a preocupat întreaga lui carieră literară" (Brooks, 1990: 67), ne asigură marele exeget al operei faulkneriene. Perfect adevărat. Însă felul în care tratează scriitorul sugestia mitologică în *Soldier's Pay* e cu totul diferit. Exemplul dat de Brooks – seducerea de către Donald Mahon, „omul natural", „faunul" care respinge convenţiile sociale, a unei fete incapabilă să stârnească extazul „nimfolepsic" (Emmy are mâinile înroşite de muncă şi e, în general, o fiinţă butucănoasă, ursuză, lipsită de graţie) – nu aminteşte defel repertoriul romantic. Din contră, Faulkner apasă puternic pe formula naturalistă, anticipând câteva din scenele descriptiv-sexuale ale viitoarelor cărţi:

„Aşa că m-am întins pe jos. Nu puteam vedea nimic înafara cerului, şi nu ştiu cât a durat până când dintr-o dată capul lui a apărut în cer, deasupra mea, şi era iarăşi ud şi am văzut razele lunii alunecând pe umerii lui şi pe braţele lui ude, şi m-a privit. Nu-i puteam vedea ochii, dar îi simţeam ca pe nişte lucruri care mă ating. Când se uită la tine, te simţi, nu ştiu cum, ca o pasăre; ca şi cum ţi-ai lua dintr-o dată zborul de pe pământ. Dar acum mai era ceva diferit. Îl auzeam gâfâind ca şi cum ar fi fugit, şi am simţit cum ceva în interiorul meu gâfâie. Îmi era teamă şi nu-mi era teamă. Era ca şi cum totul, în afara noastră, ar fi murit."

Din punct de vedere textual, sugestiile sunt indubitabile. Numai că sensul în care sunt interpretate de Faulkner sugerează orice, dar nu romantism. Nimic bucolic – în ciuda descrierilor de natură – în demersul scriitorului. Drept dovadă, şi Januarius Jones, dublul perfect al lui Donald Mahon – se reflectă în aceeaşi oglindă deformatoare, cu diferenţa că „satirul gras" e privit cu un ochi rău, disprețuitor, pe când Donald pare să întrupeze varianta solară a aceleiaşi entităţi. Brooks are dreptate – infirmându-şi ipoteza – atunci când afirmă că „pentru Jones, sexul e complet intelectualizat" (Brooks, 1990: 70). Asalturile erotice sunt îmbrăcate în montura de lux a livrescului. Motivaţiile personajului sunt, aşadar, mai degrabă intelectuale decât sexuale. Când se concentrează asupra lui Emmy, o face ca un obsedat, astfel încât pasiunea nu mai e pur carnală, ci intră, paranoic, în sfera matematicii. Pentru a complica şi mai mult lucrurile, un personaj susţine că în Jones „predomină femininul, iar cealaltă parte din el e o felină: o femeie cu trupul unui bărbat şi apucăturile unei pisici." Mai mult: „Ar arăta acceptabil, dacă n-ar fi atât de gras – şi dacă şi-ar putea vopsi ochii în altă culoare." Galbenul înfricoşător al privirii îi atestă natura transumană, răceala de reptilă care-şi pândeşte şi atacă pe neaşteptate prada. Faulkner nu rezistă tentaţiei de a-i face acest portret, înecat în aluzii livreşti: „Jones, un Mirandola gras într-o castă nimfolepsie platonică, o orgie religios-sentimentală în tweed cenuşiu, croind o nesinceră, iluzorie articulare de lut umed pe o veche, nestinsă dorinţă, construindu-se pe sine în chip de Fecioară de carton."

Într-o scenă decisivă, el îi mărturiseşte „nimfei" Cecily Saunders: „Nu corpul tău îl vreau." Sfârtecat între dorinţă, lascivitate şi spirit, Jones visează fiinţa perfectă, androginul. Pentru el, Cecily e un epicen, o femeie cu însemnele masculinităţii, un plop asexuat şi un trup transparent, foşnitor asemeni firelor de iarbă şi, prin urmare, inaccesibil. Perversul său joc de cuceritor e dinainte sortit eşecului. Emmy va reprezenta unica lui victorie, pentru că, în felul ei primitiv, agresiv, e singura femeie adevărată, singura în care palpită forţa pământului.

Soldier's Pay, o carte mult mai complicată şi profundă decât pare la prima vedere, reprezintă şi un veritabil tur de forţă în privinţa referinţelor livreşti. Scrisul lui Faulkner stă, în primul rând, pe marea tradiţie poetică şi narativă englezească a secolului al XIX-lea, dar e decisiv deturnată înspre modernism de întâlnirea cu experimentalismul lui James Joyce. La nivel pictural, Faulkner sugerează un univers populat cu figuri desprinse din creaţia decadenţilor englezi. Margaret Powers e descrisă, explicit, ca un personaj descins din seria desenelor lui Aubrey Beardsley – şi nu ne rămâne decât să ghicim care din eroinele aceluia stăruia în mintea lui Faulkner: regina Guinevere? Irodiada? Salomeea? Isolda? Mesalina? Sau vreuna din eroinele semi-abstracte, „Femeia din lună", „Apoteoza", „Pisica neagră"? Oricare dintre ele, sau toate la un loc. Suferinţa crudă şi maternitatea deturnată fac din acest personaj un punct de referinţă în repertoriul marilor apariţii faulkneriene.

Simbolismul apăsat al poeziei lui Swinburne, „micile ironii ale vieţii" născute sub pana lui Thomas Hardy, plăcerea dickensiană de a pune în mişcare o întreagă galerie de personaje abia schiţate, dar profund încrustate în canavaua socială (descrise, însă, catehetic, ori mizând pe profunzimile vocii interioare, ca la Joyce), ping-pong-ul replicilor parcă decupate din piesele pline de vervă ale lui Oscar Wilde sunt, fără nici un dubiu, englezeşti. După cum, din punctul de vedere al stratificării sociale, structura oraşului Charlestown trimite şi ea o realitate englezească: „localnicii nu sunt individualităţi, ci alcătuiesc un cor compozit; însăşi casa preotului ar putea fi în Anglia, la fel de convingător ca în Georgia; iar structura de clasă a romanului pare să fie adeseori specific englezească." (Millgate, 1966: 66-67)

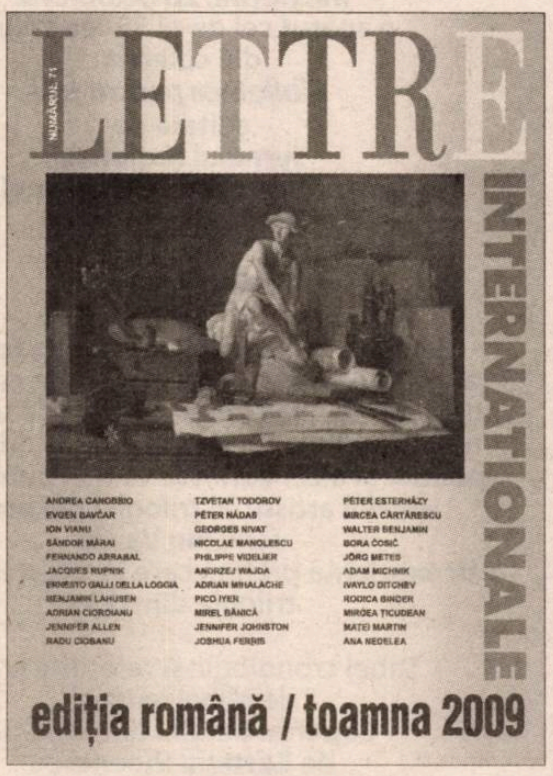
Dacă adăugăm şi rama expresionistă a marelui poem al lui T. S. Eliot, ajungem la concluzia că „ireala" capitală britanică s-a subdivizat, întinzându-se pe întrega suprafaţă a pământului şi renăscând, cu demonii şi îngerii săi, în sudul american. Suferinţa sufletească profundă a tuturor personajelor – cu excepţia lui Donald Mahon, a cărui suferinţă e fizică –, disperarea, neaşezarea, neputinţa de a-şi găsi un loc doar al lor, felul dezordonat în care trăiesc, visceralitatea agresivă sunt elemente constitutive ale modernităţii ivite din demolarea spaţiului şi valorilor tradiţiei engleze – o tradiţie în egală măsură fascinantă şi opresivă.

Cele doar câteva cuvinte rostite de Donald Mahon pe parcursul straniei sale agonii se estompează sub presiunea dialogurilor, conversaţiilor şi confruntărilor dintre celelalte personaje. Acest Odiseu mut pierde şi bătălia întoarcerii acasă, după ce pierduse şansa apoteozei. El s-a plasat în afara timpului, pentru că timpul fusese deja confiscat de protagoniştii încremeniţi în propria neputinţă sau derută. Luate rând pe rând, personajele romanului se dovedesc a fi supravieţuitori iluzorii, cadavre de cuvinte ce plutesc în derivă pe fluviul abia inventat al disperării moderniste. Axa cărţii se susţine, finalmente, în generozitatea cu totul inexplicabilă a lui Margaret Powers şi a lui Joe Gilligan. Ei sunt singurii eroi cu adevărat pozitivi, al căror motor existenţial e pus în mişcare de generozitate. Indiferent de tensiunile dintre ei, de atracţia sexuală reciprocă, scopul lor primordial este salvarea omului care întrupează valorile perene ale umanităţii: curajul, vitalitatea, obsesia naturalului. Ei sunt, prin excelenţă, agenţii binelui într-un univers deja intrat într-o rapidă stare de descompunere.

Toate aceste perspective coexistă în roman pe fondul bătăliei decisive a autorului cu propriile ambiţii şi limitări. *Soldier's Pay* e memorabila uvertură la o operă copleşitoare, care va şti să speculeze cu maximă eficacitate resursele oferite de lumea aflată la o răspântie a evoluţiei/involuţiei sale. Nostalgia nu e, totuşi, suficient de puternică pentru a-l împinge la concluziile deprimante din marile cărţi. Ştim, însă, de acum, că omul nu doar că va supravieţui, dar va şi învinge. Care e preţul acestor victorii, vom afla. Deocamdată, din depărtare, dintr-un tărâm care nu e încă Yoknapatawpha, scriitorul a arătat că, la nici treizeci de ani, departe de-a fi un simplu cadet – aşa cum a fost câteva luni în aviaţia canadiană, şi aşa cum e unul din alter-ego-urile sale din roman, Julian Lowe –, William Faulkner e deja, de la prima carte, generalul unei armate în plină expansiune. ■

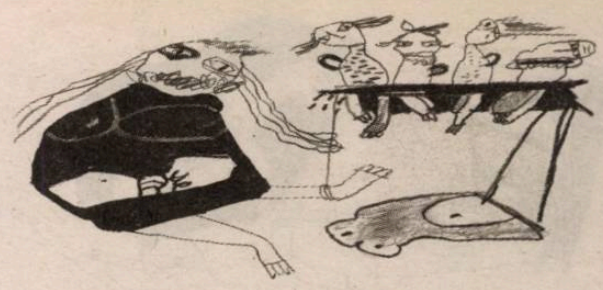
Brooks, Cleanth, 1990, *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and Beyond*, Baton Rouge: Lousiana State University Press.

Millgate, Michael, 1966, *The Achievement of William Faulkner*, New York: Vintage Books.



SUMAR Nr. 71

Pagini autobiografice
Andrea Canobbio – Presentiment
Evgen Bavcar – Berlin: o speranţă rănită
Ion Vianu – Mironi, Mitia şi ai lor
Sándor Márai – Jurnal (1948) (cu o însemnare de **Radu Ciobanu**)
Fernando Arrabal – Beckett – o scrisoare
Dincolo de eveniment
Jacques Rupnik – 1989
Ernesto Galli della Loggia – Marşul asupra Romei
Benjamin Lahusen – Carl Schmitt şi justificarea asasinării oamenilor lui Röhm
Adrian Cioroianu – Rusia de azi şi nostalgia imperiului de ieri
Cultura – cardiograme
Tzvetan Todorov – Artişti şi dictatori
Péter Nádas – Leni plânge
Georges Nivat – Dreptul de a pedepsi la Dostoievski
Nicolae Manolescu – Istoria unui plagiat
Philippe Videlier – Moştenirea lui Che Guevara 86
Andrzej Wajda – Cum am realizat filmul *Katyn* 93
Adrian Mihalache – Rafinament şi ironie
Jennifer Allen – Aşteptându-l pe Giorgio
Pico Iyer – De ce călătorim
Mirel Bănică – Europa văzută din goana maşinii
Biblioteca «Lettre Internationale»
Péter Esterházy – Să fim bogaţi împreună
Mircea Cărtărescu – Ada-Kaleh, Ada-Kaleh
Jennifer Johnston – Omul de la gară
Joshua Ferris – Şi apoi s-a sfârşit tot
Walter Benjamin – Copilărie berlineză la 1900
Comentarii şi scrisori
Bora Cosic – Spumă de melc.
Jörg Metes – Bani murdari
Ana Nedelea – Citind «Presa germană»
* * * – Ultima oră în artă
Matei Martin – Deschidere de compas
Corespondenţă de la
Adam Michnik – Calendar
Ivaylo Ditchev – Afaceri revoltătoare
Rodica Binder – Curajul de a sfida avangarda
Mircea Ţicudean – Elite diferite



e s e u

Profilul științific al moftangiului

Românul trebuie acum să aleagă între a accepta sau nu soluția integrării în rigorile civilizației apusene.

„Ce-ș copil?" – o întrebare emblematică

La finele secolului XIX, românul este smuls din matca sa tradițională și aruncat în vârtejul unui europenism deloc familiar. Șocul modernizării accelerate nu găsește societatea pregătită. Reacțiile individuale de apărare, înduioșătoare sau inadecvate, găsesc un martor sensibil, dispus să le transcrie admirabil. Este I.L.Caragiale. Românul trebuie acum să aleagă între a accepta sau nu soluția integrării în rigorile civilizației apusene. Și, evident, ca întotdeauna când se află în fața unei alternative, optează pentru a treia cale – originală: nu respinge noua realitate care-l traumatizează, nu o înfruntă pentru a nu risca o înfrângere iremediabilă, ci, înduioșat de propria-i soartă, se retrage într-o lume în care se simte ocrotit. Se decide să se copilărească. Regresează în infantilism, adică într-o vârstă de aur, nu istorică, ci biografică. Avantajele? Enorme: în felul acesta rămâne deschis la realitate fără a se lăsa guvernat de rațiune, se poate bucura de plăceri fără a fi îngrădit de constrângeri morale și, mai cu seamă, poate evita întrebările incomode despre viitor pentru că trăiește într-un prezent continuu, etern. „Ce-ș copil?" este o întrebare emblematică pentru societatea românească la care Caragiale răspunde: da. Răspunsul afirmativ a lui Caragiale privind infantilismul societății românești este evidențiat și în comentariul avizat al lui Paul Zarifopol: „lumea lui Caragiale îmi pare că se deosebește printr-o vastă lipsă de perversitate. În societatea nouă românească ticăloșiile de orice fel poartă aproape constant semnul inocenței, acești oameni fac rău fără să păcătuiască. Perversitatea, viciul adevărat și tragic nu sunt cu putință decât acolo unde, printr-o îndelungată constrângere morală și religioasă, s-au putut forma acele duplicități și conflicte din care se naște conștiința complicată a binelui și răului moral. O lume care să fie mai ignorantă în această știință decât lumea în mijlocul căreia a creat Caragiale ar fi, cred, greu de găsit în tot cuprinsul societăților istorice. Acești români orășeni îmi par deopotrivă de candizi, în bine ori în rău" (*Publicul și arta lui Caragiale*).

Infantil, moftangiu, moft

Așadar, personajele lui Caragiale sunt infantile. Comportamentul lor poate fi lămurit deplin doar prin recurs la psihologia infantilă. Trăsătura esențială, care le distinge de alte personaje, este că ele nu evoluează într-un lume realistă, subsumată regulilor raționale. Trăiesc într-un univers aparte, necontenit mișcător, în care nimic nu este definitiv. Este guvernat de emoții și sentimente. Este o lume nu imorală, ci amorală. Valoarea supremă este aici nu Binele sau Adevărul, ci Moftul. Moft înseamnă: fleac, capriciu, o respirație de moment cu aureolă poetică, prelungind o stare emoțională într-un prezent etern și indivizibil. Împlininduși vocația estetică sub zodia Moftului, infantilii lui Caragiale sunt *moftangii*.

Personajul emblematic al acestei lumi este moftangiul Mitică. De unde știm că este un infantil tipic? În primul rând pentru că n-are vârstă. Ca și Peter Pan, Mitică „nu e nici tânăr, nici bătrân nici frumos, nici urât, nici prea-prea, nici foarte-foarte", pe scurt, este indistinct, arhetipic. Peter Pan, și el, „are aceeași vârstă mereu"... Copiii seamănă între ei până la confuzie. Tot așa este confundabil moftangiul Mitică, prototipul, cu infantilii Nae, Lache, Mache sau Costică. Ei există într-un veșnic prezent, nu evoluează precum caracterele adulte, sunt, cum spune Caragiale, „eroii momentului".

Este moftangiul redus mintal?

La această întrebare ne va răspunde Conu Leonida, alt moftangiu. El este „boboc", adică – om mic, copil. Ca orice copil mic el confundă sexele. Pentru Leonida, Efimița, tovarășa sa de joc, este „domnule" sau „Mițule", în vreme ce el răspunde la apelativul „soro". Un adult care ar susține că revoluția în care crede cu tărie nu poate să înceapă fără autorizație de la poliție ar părea, pe drept cuvânt, idiot. Este Conu Leonida spiritualmente pauper? Din perspectiva noastră, rațională și matură, poate că da. Totuși, teoria lui despre republică este coerentă și atractivă. Ba chiar și gustoasă, dacă s-ar promulga și „legea de mărături". Cărei norme i se subsumează această teorie? Este rațională, mistică, absurdă, fantastică? Nici una, nici alta. Convingerile lui Leonida sunt axiomatice, nu el se înclină în fața realității, ci realitatea se pliază canoanelor lor. Trei mari valori sunt axiomele sale – trei mari mofturi: Garibaldi, Republica și procesul de degradare a Ideii în ipohondrie, trecând prin fandacsie. Universul construit în tiparul acestor teorii topește în sine contradicțiile cele mai ireconciliabile și agresive. În literatura de specialitate a psihologiei infantile, Leonida s-ar afla în stadiul „credințelor pithice", sau „apolliniene", adică pe la vârsta de 4-5 ani. Altfel spus, Leonida nu simte nevoia de a-și confrunta părerile cu rigorile realității. Realitatea este el însuși. El este un inițiat al marilor mistere, el știe cuvântul și cuvântul său modelează lumea după chipul și asemănarea sa. Așa se explică de ce ziarul ar fi trebuit să conțină consemnarea evenimentelor viitoare, pentru că viitorul și trecutul i se supun lui, lui Leonida, topite într-un prezent etern. Viziunea este conformă cu eleatismul grecilor antici. Așadar, din perspectivă culturală, Leonida, și odată cu el, întreaga populație de moftangii ai lui Caragiale, sunt eleații unei mahalale emblematice. Nu sunt oligofreni, ci altfel – copii fixați iremediabil în copilărie.

Dorul de lăptărie

Dacă trebuie să iasă, printr-un accident nefericit, din universul său liniștitor, moftangiul este confruntat cu teribilele forțe ostile ale istoriei reale. Față de această agresiune cine îl poate alina, încuraja? Nimeni, căci moftagiul este **orfan**. În condiții vitrege, moftagiul nu acceptă lupta, ci își caută refugiul înapoi către un substitut al instanței materne, un înlocuitor al sânului ocrotitor, hrănitor. Acesta este rostul lăptăriei. Lăptăria, pe post de mamă emblematică, satisface trebuințele primare ale suptului și nutriției, deopotrivă cu cele afective. Lăptăria îi reface moftangiului sentimentul demnității, îi susține curajul de a suporta vicisitudinile istoriei reale ingrate, îi cultivă spiritul de dependență într-un dulce alint. Lăptăria substituie pe mama, alcoolul înlocuiește laptele. Prin mijlocirea alcoolului, moftangiul se întoarce la copilăria paradisiacă. Aici, orice urmă de discurs rațional dispare. Mitică (*Inspecțiune*) pentru care spațiul vital se restrânge exclusiv la lăptărie, nu mai știe a rosti decât „a... ăpt... ...ptăiie" ceea ce ar vrea să însemne „lăptărie", după cum gungureala „ma-ma" desemnează mama. Lăptăria pune în valoare lalismul prunciei. Provoacă o imensă bucurie de a trăi. „Eș' du'ce, îne Iancule! – Sun' tu'tă Co'tică! - Tu'tă du'ce, îne Iancule!". Lăptăria este ultima redută a moftangiului – inexpugnabilă.

Leanca transductiva

Specificul gândirii moftologice este incapacitatea de sinteză. Raționamentul moftangiului nu este nici inductiv, nici deductiv, ci transductiv, adică avansând de la un caz particular la altul. Leanca, nu întâmplător, comersantă de băuturi spirtuoase, trece de la „onoarea mea" la „situația care m-a-njurat", apoi la „clondirul cu trei chile mastică prima", ajungând la „venisem tomn-atunci". Nu trebuie să ne inducă în eroare pronumele relativ care. Nu are rolul de a introduce posibile relații de subordonare logică. Sintactica gramaticală, nu este folosită, ci doar mimată de moftangii. Retorica lor conține numai contradicții în care terțiul este acceptat cu seninătate. Admiterea contradicției, arată Piaget, este determinată fie prin amnezie (subiectul uită pe parcursul discursului premisele, ca în *Căldură mare*), fie prin condensare, mecanism prezent și în procesul de construcție al visului (Freud) când două premise sunt acceptate simultan, în disprețul logicii tradiționale. Moftangii, nefiind guvernați de corective morale, mint precum respiră. Minciuna este un act de candoare absolută, neculpabil. De aceea unii amici moftangii, surprinși de a fi exprimat contraziceri ale realității, manifestă o sinceră uimire când sunt sancționați (palme, bastoane). Ce rău au făcut?

Agamiță este copilul rău

Modul specific de manifestare al moftangiilor este, ca și la copii, jocul, o întreprindere foarte-foarte serioasă. Nu avem nici un drept să luăm în derâdere gesturile și sentimentele moftangiului. Ele sunt mai intense decât ale unui matur închistat în rigorile civilizației. Este dragostea dintre Fane Tipătescu și Zoițica Trahanache falsă? Cum, când el este dispus să renunțe la tot pentru a o păstra pe ea? Este Cațavencu nesincer? E lăudăros, arțăgos, dar nu nesincer. Crede necondiționat în ce spune. Toți moftangiii, când se joacă de-a politica, de-a dragostea, de-a munca, respectă regulile. Altfel, n-ar mai fi joc, ci viață adevărată. Numai Agamiță Dandanache trișează. El este un copil rău, care strică jocul celorlalți. E, probabil, singurul personaj negativ din lumea moftangiilor lui Caragiale. Negativ, dar nu culpabil. Căci și el, ca toți ceilalți, este amoral.

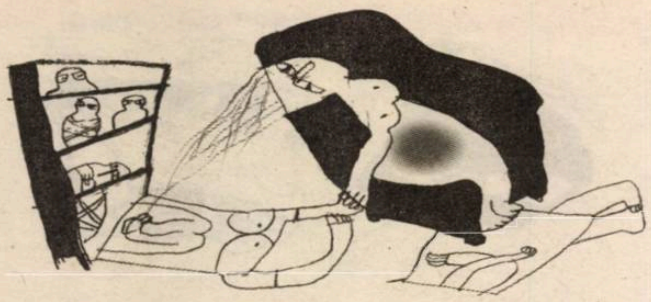
Caragiale însuși ne oferă această cheie pentru descifrarea lumii pe care a descris-o. După achitarea lui Caion, în 1902, declară într-un interviu realizat de Al.Antemireanu: „Am voit să se dovedească în fața justiției poporului, că acuzația de plagiat a fost o impertinență de copil". La observația reporterului că achitarea ar putea fi dăunătoare societății, Caragiale replică: „Au făcut bine că n-au condamnat copilul. E vinovat el? Nu! Caion nu e decât o victimă. De ce aș da, eu, jurat prin pedepsirea acestui copil inconștient și desechilibrat, un exemplu pentru cei mult mai echilibrați, mai maturi și mai sus puși, cari uzează de aceleași mijloace?"

Ar fi mai bine și mai frumos să se maturizeze moftangiii? Ar fi tare păcat, întrucât ar renunța astfel la originalitatea lor neasemeni.

Vladimir SIMON

Erată

Romanul *Supleantul* de Petru Popescu din care am publicat un fragment în numărul trecut a apărut la editurile **Jurnalul** și **Curtea Veche** și nu la **Corint,** cum din eroare am menționat.



O antologie de poante în care filosofia e luată ca pretext, autorii emanînd un iritant aer de superioritate băşcălioasă.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Hohotul filosofilor

CONDIŢIA umorului nu e inteligenţa, ci detaşarea. Trebuie să te desprinzi de un tipar ca să-l poţi privi apoi cu ochi bufonieresc. De aceea, spiritul de zeflemea e rodul unei mişcări de schismă interioară: te rupi de o lume la care te întorci sub forma rîsetelor. Şi totuşi, detaşarea singură nu naşte umor decît dacă se altoieşte pe un temperament burlesc. Îţi trebuie seve nastratineşti răzbătînd în glume piperate ca să poţi emana un aer de veselie molipsitoare. În toată această sarabandă comicărească, inteligenţa nu intervine decît în stadiul alegerii recuzitei, adică în momentul fixării cadrului pe care l-ai ales drept scenă a rîsetelor copioase.

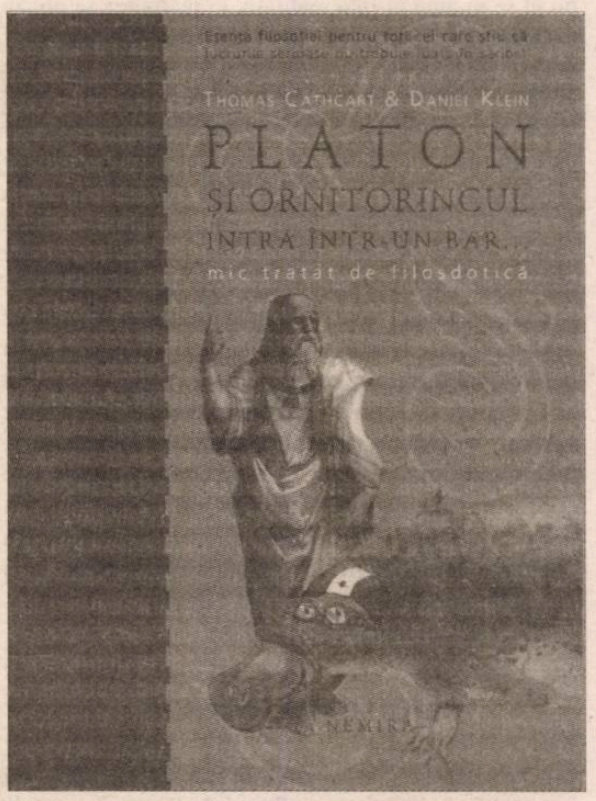
La prima vedere, Thomas Cathcart şi Daniel Klein şi-au ales foarte bine scena: un cadru simandicos de scorţoasă înfăţişare doctrinară, şi anume istoria filosofiei cu personajele ei. Ambii autori sunt suficient de deştepţi ca, studiind cîteva tomuri de istorie a filosofiei, să extragă din ele teme ce pot fi exploatate umoristic, dar şi destul de frivoli ca să lase impresia că filosofia se mărgineşte la un şir de teme insolubile în faţa cărora singura atitudine cuvenită e surîsul condescendent. Oricum, ce obţin în final este o colecţie amuzantă de glume avînd ca obiect una sau alta din constantele filosofiei: raţionamentul prin analogie, *reductio ad absurdum*, *argumentum ad verecundiam*, *petitio principii*, *post hoc ergo propter hoc*, legea noncontradicţiei, etica aplicată, argumentul ontologic etc.

Motivul invocat de autori pentru întocmirea unei astfel de antologii stă în identitatea de structură dintre ideile de tip filosofic şi anecdotele de tip umorist. Cu alte cuvinte, dacă dăm la o parte aparenţa facilă a bancurilor, dedesubt vom afla o schemă logică pe care o vom regăsi în alcătuirea marilor probleme filosofice. Cum s-ar spune, bufonii şi gînditorii sunt mult mai apropiaţi decît bănuiesc, căci poantele primilor şi speculaţiile celorlalţi se ridică pe aceleaşi premise logice, ceea ce înseamnă că între un om care glumeşte şi unul care gîndeşte, deosebirea ţine de temperament şi de grad de detaşare. Filosoful se identifică cu problema, chinuindu-se şi făcînd figura unui răstignit pe crucea nuanţelor teoretice, în vreme ce glumeţul ia distanţă, acoperind problema de ridicol şi reducînd-o la un joc de cuvinte. În ambele cazuri, rezultatul e acelaşi, căci problema rămîne nerezolvată, atît a doar că, în loc de amărăciunea dată de neputinţa dezlegării ei, te alegi cu o hohotire sarcastică de bufon satisfăcut.

Toate anecdotele din carte, pretind autorii, au un sîmbure filosofic, de unde şi numele de filosdotică, pe care îl dau antologiei de faţă. „Structura şi suculenţa unei anecdote pe de o parte şi structura şi suculenţa unui concept filosofic pe de alta au la bază acelaşi material; ambele «gîdilă» mintea în mod similar. Motivul este simplu: filosofia şi anecdotele au izvorît dintr-un impuls identic – acela de a ne buimăci modul în care percepem lucrurile, de a întoarce lumea cu susul în jos şi a scoate la lumină adevărurile ascunse, adesea stînjenitoare, despre viaţă. Ceea ce un filosof numeşte revelaţie pentru un glumeţ e doar o poantă." (p. 8)

Cu o asemenea viziune, autorilor nu le rămîne decît să depisteze tiparele logice din care iau naştere bancurile, căutînd apoi exemple de corespondenţă între un anumit gen de poante şi un anumit gen de probleme speculative. În final vom avea o istorie a filosofiei în variantă bufă, adică o colecţie de glume care ilustrează structura gîndirii speculative. Se înţelege, volumul te pune într-o încurcătură de principiu, căci, deşi amuzantă prin dulceaţa bancurilor, ea e deprimantă prin portretul pe care îl face filosofilor: nişte încrîncenate cîrtiţe săpînd la baza unor probleme fără soluţie. Pe scurt, o atmosferă de deriziune învăluie personajele, întărindu-ţi convingerea că umorul, cînd e aplicat fără discernămînt, are efect deconcertant.

Cea mai firească reacţie la dispoziţia maliţioasă a celor doi autori este o dispoziţie identică: nu le iei în serios ideile şi tratezi cartea în termenii cuveniţi umorului afişat în ea, etichetînd-o drept o broşură facilă scrisă de două spirite iremediabil frivole, foarte nimerită să fie citită în tren sau în orice alt loc unde, fără o atmosferă de divertisment lesnicios, timpul trece mai greu. Un detaliu ce ţine de istoria cărţii este că, după ce autorii au fost refuzaţi de patruzeci de edituri, ea a fost acceptată în final de una, devenind în scurt timp un *bestseller* tradus în douăzeci de limbi. Din nou, succesul e pe măsura pîrghiilor de reclamă declanşate, şi nu pe potriva detaliilor de valoare invocate.



Thomas Cathcart & Daniel Klein, *Platon şi ornitorincul intră într-un bar. Mic tratat de filosdotică*, trad. din engleză de Adriana Bădescu, Ed. Nemira, 210 pag.

Dacă trecem peste micimea de amuzament a cărţii să ne oprim asupra problemei puse de autori – dacă aşadar facem ceea ce ei nu fac cu ideile filosofice, adică să le ia în serios – merită să ne întrebăm dacă anecdotele şi dilemele au aceeaşi natură şi acelaşi rost. Cred că autorii săvîrşesc trei echivalenţe ilicite. Prima este că iau tactica discursivă a filosofilor – şi anume contrarierea bunului-simţ prin formularea unor paradoxuri ce ajungă să fie privite ca scop în sine – drept metodă de scoatere la lumină a adevărurilor delicate, cînd de fapt cultivarea contradicţiilor nu e decît o tehnică de atragere a atenţiei, iar nu o reţetă de descoperire a nuanţelor subtile. Buimăcirea simţului comun e o formă de *captatio*, o tresărire a cochetăriei stilistice ce nu are legătură cu intuiţiile gînditorului. Aşa cum sînt oameni care, atunci cînd spun un banc, nu au nici un haz, tot aşa există filosofi care, atunci cînd scriu, nu au sare şi piper, aruncîndu-şi cu lopata şiragurile de fraze moarte. Şi unii şi alţi suferă de o lipsă de sevă histrionică, dar în nici un caz de profunzime. A spune că poanta unui banc are acelaşi rang ca revelaţia unui filosof înseamnă să amesteci planurile, confundînd arta punerii în scenă cu mesajul adus de ea.

A doua confuzie ţine de degradarea filosofiei la treapta unei discipline care macină la nesfîrşit chichiţe logice, vrăjindu-i pe oameni prin ingenioase asocieri de concepte. Un fel de moară pisînd grăunţe abstracte pentru minţile lipsite de har artistic. În realitate, varianta în care filosofia se îndeletniceşte cu dileme logice şi cu jocuri de limbă reprezintă stadiul deplorabil al declinului ei. Apetenţa pentru contradicţii şi obsesia pentru calambururi e semn de degenerescenţă cronică, iar filosofii nu nasc aporii decît atunci cînd mintea lor nu mai poate surprinde nici o nuanţă insolită.

În fine, a treia confuzie priveşte starea de spirit a filosofiei, care e cu totul alta decît cea cerută de lumea bancurilor inteligente. Filosoful trebuie să aibă un ochi contemplativ cu deschidere spre tainele lumii, iar nu o umoare cabotină pusă pe brodit scenarii umoristice. Riguros vorbind, marii filosofi nu numai că nu stîrnesc deloc rîsul, dar te înfioară pînă la acel prag de emoţie cînd simţi că, prin scrisul lor, o altă dimensiune a lumii îţi vizitează înţelegerea. E presimţirea unui mister, e adulmecarea unei adîncimi, şi nu vînturarea unor glumiţe care risipesc o tensiune şi evită un conflict. Un gînditor jovial e o raritate patologică, căci elementul care dictează dispoziţia filosofilor e de ordin iraţional şi sumbru. În schimb, în cartea lui Thomas Cathcart şi Daniel Klein, înfiorarea e lipsă, iar băşcălia ea la ea acasă. Cu trei bancuri pe seama lui Kant şi două aluzii maliţioase la gîndirea lui Nietzsche nu poţi spera să scrii o carte de substanţă ideatică. În schimb, poţi spera să scoţi o antologie cu care să înseninezi fruntea cîtorva blazaţi care, în timpul deplasării cu trenul, trebuie să-şi umple şi ei timpul cu ceva.

Mecanismul unei poante hilare nu e logic, ci psihologic. Glumele reuşite sunt cele care încalcă o interdicţie, iar nu cele care surprind o contradicţie. E nevoie de cenzură ideologică sau psihologică ca un banc să reprezinte acel gen de supapă care stîrneşte explozii de rîs. În schimb, cu un raţionament defectuos şi cu o greşeală de logică nu faci pe nimeni să rîdă, decît poate pe jucătorii de şah. Rîsul, adevăratul rîs, cere alte condiţii de apariţie decît schemele logice. Tocmai de aceea între poanta unui banc şi revelaţia unui filozof nu e nici o asemănare. Nu ingeniozitatea raţională sporeşte savoarea bancului, ci piedica constrîngătoare pe care trebuie s-o încalce. Dacă farmecul bancurilor ar ţine de un calapod raţional, atunci efectul lor ar fi minim. Numai că bancurile cer predilecţie temperamentală şi nu inteligenţă nativă. Tocmai de aceea nemţii fac filosofie şi nu spun bancuri, şi tocmai de aceea cei doi autori, Thomas Cathcart şi Daniel Klein, spun bancuri şi nu fac filosofie.

Există un singur gen de anecdote care depăşeşte nivelul bancurilor şi intră în categoria textelor filosofice: povestioarele cu tîlc de inspiraţie orientală, care pot fi privite ca bijuterii cuprinzînd o înţelepciune ce poate fi convertită în limbaj filosofic. Numai că autorii noştri nu se apleacă asupra lor. Există doar două pagini în carte unde este atinsă problema lor (pp. 119-120, despre *koan*-ul zen). Dacă ele ar fi fost multiplicate pînă la numărul de pagini cîte cuprinde catea, atunci am fi avut de-a face cu un volum cu miez. Aşa însă, spectacolul e deprimant. O antologie de poante în care filosofia e luată ca pretext, autorii emanînd un iritant aer de superioritate băşcălioasă. O carte haioasă scrisă de doi şmecheri, atît şi nimic mai mult. ■

CĂRŢI primite

- Konstantinos Arvanitis, *Jurnal* (1893-1899), traducere din neogreacă de Claudiu Turcitu, Cuvânt înainte de Marta Petreu, Epilog de Nicolae Mărgineanu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 84 p.
- Georgios D. Poukamis, *Dialog cu Istoria*, studii, Cuvânt înainte de Acad. Răzvan Theodorescu, traducere din limba greacă de Elena Lazăr şi Cristina Năescu, Editura Omonia, Bucureşti, 2009, 184 p.
- Lavinia Betea (coordonator), Cristina Deac, Florin-Răzvan Mihai, Ilarion Ţiu, *21 august 1968. Apoteoza lui Ceauşescu*, studii şi documente, colecţie îngrijită de Stelian Tănase, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 278 p.
- Romaniţa Constantinescu, *Paşi pe graniţă*, „Studii despre imaginarul românesc al frontierei", Editura Polirom, Iaşi, 2009, 312 p.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

O poezie de succes

Poza de cuceritor nu răpește nimic din frumusețea adevărată a ultimelor versuri.

CEL PUȚIN în prima lui carte, Stoian G. Bogdan se dovedește a fi un foarte bun poet. Despre *Chipurile* lui sunt o groază de lucruri de spus. Nu degeaba, în intervalul relativ scurt care-a trecut de la apariție până acum, i s-au dedicat deja zece cronici, toate favorabile. (Nemaivorbind de faptul că unele vădesc chiar o emfază îngrijorătoare.) E clar că avem de-a face cu un suflu nou, în fața căruia comentatorii n-au mai găsit loc de întors. Ultimul val de poeți, cel al generației 2000, nu duce lipsă de autori puternici, capabili să sondeze în ei înșiși până la disoluția eului. Nici de artizani inteligenți, ale căror versuri precise amorțesc, cu perfectă îndreptățire, spiritul critic. Departe de mine gândul că Stoian G. Bogdan, un debutant totuși, ar trona acum deasupra unora sau altora dintre aceștia. (Că și-a apropriat cu folos o parte din tehnicile lor, e neîndoielnic.) Dar, fără nici un dubiu, el aduce, odată cu volumul de la Cartea Românească, ceva ce-i al lui și numai al lui: o formulă de succes.

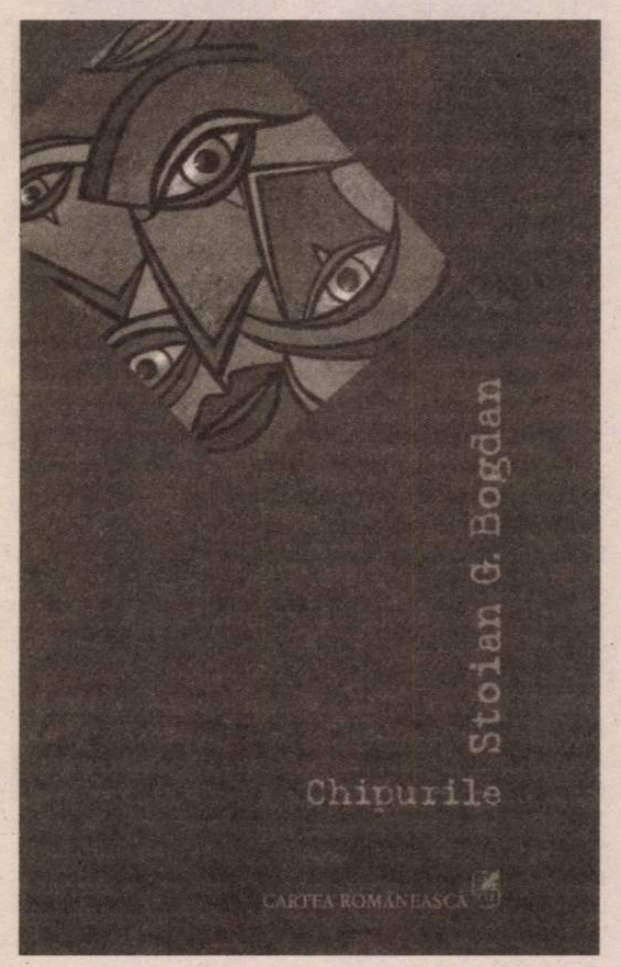
S-ar putea ca aceasta să fie rezultatul previzibil al unei sinteze imprecise. Cu alte cuvinte, ca autorul *Chipurilor* să fi profitat cu larghețe de cele câteva poetici disjuncte vehiculate în anii din urmă, obținând prin calcul un *mixtum compositum* de la care orgoliul i-a oprit pe colegii săi un pic mai vârstnici. Nu exclud varianta, dar nici nu-i fac prea mare credit. În definitiv, de ce-ar fi el cel dintâi care să se fi gândit la asta? Și, dacă într-adevăr s-a gândit, cum de i-a ieșit atât de bine?

Căci volumul e de-o originalitate indiscutabilă. Nici vorbă ca poetului să i se potrivească în vreun fel recomandarea stereotipă de a se căuta, încă o vreme, pe sine. Stoian G. Bogdan s-a găsit, cred eu, de multișor. O știe bine și-o mărturisește cu o sinceritate totodată polemică și atașantă, încă din prima pagină: „Nu sunt un poet care-ar putea scrie cu sânge-/ le lui./ Sunt mai degrabă un copil care-a îmbătrânit prea/ devreme./ Nu mi-am propus niciodată să cobor arta în stradă,/ dar am pavat câteva străzi cu poemele mele./ Nu sunt sărac; am avut și perioade când n-aveam/ ce mânca și uneori încă mai am zile cu buzunarele goale,/ însă atunci evit să scriu, fiindcă nu-mi place s-o dau în suspine." (pag. 7)

Există aici o infuzie de *machism*, dar trecută prin sita unei sincerități care, abia ea, place. Într-o carte ca asta, pare să spună *Scurta biografie* din care-am citat, poți avea încredere. Adică și empatie, și garanția confortului. Insist asupra acestei combinații. Nimic, în *Chipurile*, întocmai ca în chimia organică, nu e de extracție pură. Cum simte că începe să devină sentimental, Stoian G. Bogdan își ia seama și plasează o ironie. Când și aceasta începe să se absoarbă în porii hârtiei, și-aduce aminte de cele câteva cărți pe care le are la suflet. (Exerga, de pildă, e o reverență făcută lui Gore Pirgu.)

Ambiguitatea aceasta de umoare e doar una dintre premisele succesului. O alta, nu neapărat a doua pe listă, e oferită de structura cărții. Titlul e grăitor: multe pagini creează spațiu de desfășurare pentru o galerie de portrete trasate, cel mai frecvent, din câteva tușe narative. Sunt, între acestea, amintiri de familie (toate zguduitoare, până și cele despre micile animale de curte sau de celulă), scene de barou aglomerat, fotografii, din față și din profil, ale câtorva prieteni interlopi sau pur și simplu detracați, medalioane din ce în ce mai palide ale iubitelor de demult. Avocat, chiar dacă încă stagiar, Stoian G. Bogdan are tactul de a nu arunca sentințe nedrepte, știe să învinovățească numai sub semnul nuanței. (Când uită asta, compromite poezia, cum se întâmplă cu *Tipul d)*, mai degrabă un pamflet eșuat.)

De obicei însă e tandru, oricât ar părea lucrul de suspect într-un volum așa de tare de înger. Să nu ne lăsăm înșelați de zgomote, sunt destule efecte speciale în toate exploziile din *Chipuri*. Poza de cuceritor nu răpește nimic din frumusețea adevărată a ultimelor versuri: „îmi amintesc de tine/ dansai în spatele unei mese pe care câțiva băieți ți-o umpluseră/ cu flori/ era ziua femeii și discoteca era/ în aer/ m-am apropiat/ am luat de pe masa ta un crin roșu/ și ți-am șoptit zâmbitor/ – *aș fi flatat dacă ai primi de la mine un crin*/ a urmat o iubire mai scurtă decât/ un vers scurt/ și o tristețe care mi-a scos lacrimile



Stoian G. Bogdan, *Chipurile*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 72 pag.

cu tot cu ochi/ în vara aia plină de sânge și de ciudă/ în vara aia fără soare/ și fără cer/ când ai avut norocul să te cunosc/ e învierea azi// tu cauți probabil puțină lumină/ eu caut o curvă să-mi umplu golul/ din pat// toate femeile de care mă îndrăgostesc ajung rău raluca/ de parcă liniile din palmele mele se termină/ în palmele lor." (pag. 33)

Ca toate melodramele, poemele acestea au, cum spuneam, un substrat narativ. (Dar cu câte din cărțile ultimului deceniu nu se-ntâmplă la fel ?) Și tot ca toate melodramele, ele emoționează fără excepție. E un nivel superficial de lectură, căci *Chipurile* nu se limitează la atât, dar e totodată un criteriu al succesului. Un teren numai bun pentru a construi pe el bucăți antologabile. Cele trei gradații ascendente, chiar dacă dispuse altfel în decupajul versurilor, conduc la o aceeași concluzie, de două ori mai intensă: „înaintez pe culoare/ întunecoase și reci. cât un copil lepădat/ mi s-a făcut inima. aici între ziduri/ ca-ntr-o bulă de liniște/ zac cei care-au trecut prin zidurile realității/ psihopații/ paranoicii/ oligofrenii/ mama// aici totul e verde/ zidurile ușile aerul nebunia/ înaintez pe culoare." Semnalez subtila joacă cu sensurile. Continuu: „e ca și cum aș pluti/ decojit de trup/ atras de ecoul cuvintelor mamei/ undeva în scrumul timpului/ când în casa noastră luceau bucuria și ochii/ o găsesc strânsă-n cămașa de forță/ cum se clatină ca o pendulă stricată/ din lumea mea în lumea ei// m-ar împăca acum și-o bătaie/ un blestem o înjurătură/ un scuipat/ fiindcă îmi e atât de dor/ atât de dor/ de mama." (pag. 42)

E adevărat că, pe lângă acestea, se remarcă în *Chipurile* o anume imaginație compozițională. (Cu opt ani în urmă, întâmpinându-l, în **România literară**, la rubrica *Post restant*, Constanța Buzea îi lăuda adolescentului de atunci tocmai această calitate. A avut mână bună !) Mă despart în schimb de cei câțiva comentatori care i-au prezis lui Stoian G. Bogdan o carieră prozastică. Nu cred că e indicat să dăm poemul din mână pentru romanul de pe gard. Ce e epic aici, e în sensul unor constrângeri de versificație și, în mod implicit, de gen. Se povestește doar atât cât permite metafora să se povestească. Nu e cazul să explic diferența dintre un poet de succes și un prozator de succes. Cel din urmă, cum spuneau pașoptiștii, n-are nume bun. Imaginați-vă numai cum ar arăta un asemenea poem (scris, parcă, pe hârtie milimetrică) transpus, să zicem, în subiect al unei nuvele:

„Lângă ușa mea, la numărul 12,/ Vali își numără gradele. Are trei linii pe piept/ și așa o distincție îi face inima să bată mai repede/ sub uniforma celestă de caraliu. Pe de-o parte pentru că frac-su,/ mortu', nu s-a ales decât cu două linii, iar pe de altă parte pentru că mă-sa, de asemenea moartă, l-a trimis după liceu/ să muncească la gater. Îl aud prin pereții subțiri: «1, 2, 3. 1, 2, 3. 1, 2, 3...» Patru/ s-au dus de când i-am mâncat coliva lu' frac-su,/ care, rămas singur și beat în circă, privind/ poate la un film cu cauboi, a învârtit tacticos pistolul din dotare/ pe deget, până când și-a izbit țeava de țeastă. Și-a făcut poc." (pag. 58)

Titlul acestui poem e de nereprodus. Cum tot de nereprodus sunt și alte câteva versuri care pariază pe cuvinte inexistente în DEX. (Dar să fim sinceri, cât din vocabularul poeziei în genere necesită explicații de dicționar ? Chiar avem nevoie de el ?) Dacă nu le transcriu aici, e din simplul motiv că nu mi se pare oportun să le scot din context. Mergeți pe mâna mea și citiți-le de la sursă. N-o să vă sune distonant. Autorul le asamblează în așa fel încât obida lui, rostită cu umor, să obțină măcar complicitatea publicului.

Unul din primele episoade ale cărții e nu extraordinar (am niscaiva reproșuri să-i fac), dar plin de haz. Se numește *Vasilică* și e închinat pieziș unei iubite cu identitate neverosimilă, Rafaela: „Acum, Vasilică este singura ființă pentru care mai merit să trăiesc/ Acum, Vasilică este singura ființă pentru care mai merită să trăiesc/ Nu pentru că l-am crescut de când era cât o nucă./ Nu pentru că l-am adăpostit de fiecare dată în pumn./ (Și pumnul, la mine, moare ultimul.) Nu./ A venit de capu' lui în baraca mea,/ după ce executasem vreo patru luni de carceră și-mi mai trebuiau vreo două zile până s-o iau razna/ de tot./ Eram singur și anul mai avea mult până să compenseze ochiul/ pe care i-l scosesem puștiului care mă furase la barbut./ De când l-am văzut/ am știut că avem multe în comun/.../ Se auzise în toată pușcăria despre Vasilică, șobolanul lui SGB,/ și, când m-am liberat, l-am luat acasă./ Acum, pentru el nu-mi iau gâtul,/ fiindcă n-aș vrea să se bagabonțească prin subsolurile blocului/ și să-i frângă inima vreo șoricioaică mai flușturatică." (pag. 14)

N-au apărut prea multe volume de poezie în 2009. Pentru un inventar valoric al acestora, ajung degetele de la o mână. (Ba chiar prisosesc.) Printre ele, și nu în coada listei, se numără și *Chipurile* lui Stoian G. Bogdan. Care, ca debutant, se bate, iată, cu greii. E o treabă. Ce va face mai încolo, cu cât talent își va gestiona succesul (mai nărăvaș, se știe, decât scrisul), e altă treabă. Care-l privește numai pe el.

Și pentru că tânărul poet mi-a făcut pozna, direcționând o pagină din carte către mine, nu pot să mă prefac, olimpian, că n-am văzut nimic: „privesc cerul printr-un monoclu triunghiular/ și sper să-ntâlnesc o privire// dacă m-aș rata, oare n-ai ține la mine mai mult ?// Prietene, viața e singurul rahat pe care-l mai am/ pot s-o fac bici./ pot s-o fac și să plesnească./ primește, deci, acest poem ca pe-o bătaie/ a inimii mele." (pag. 68)

Acum, ce să zic? Aferim! ■

p o e z i e

Rușinea morții

Pe dreapta feței mele mi-a crescut o iască,
Parcă aș fi un bătrân și vajnic nuc.
Dracul de Înger să mă umilească
Pe unde voi fi văzut să nu apuc,
Nici vorbă, nici chip de ființare
De mi-aș propovădui Religia Viitoare.

M-a înfierat c-o tumoră benefică,
Distrugere blândă,
Adică un cancer de bine
În care moartea să se ascundă
Cu propria-i biserică,
În sila de mine și de sine,
Tot timpul și peste tot la pândă...

În tot cazul, Nuștiucine
Mi-a tras un pumn în obraz,
Mi-a trântit un stigmat
De care să nu se facă mult caz
Întrucât aș fi sluțit și opresat
Scutindu-mă de orice altă suferință
Cât poartă și petrece zeul meu ca proprie ființă.

M-am dus la cel Spital Elias
Unde altădată intrau fără ieșire
Activiștii Partidului ciungi de pas,
Adică pierzându-și cadența, până la Marea Oprire.
M-au trecut printr-o machină
Cu lumini, cu muzici de laser,
M-au acoperit c-o lungă strachină
De argint căutându-mă de toate bubele lui Lazăr.
În creștet mi-au trântit un clop,
Mi-au tras pe față mare mască,
În toate celulele mi s-a uitat câte-un ciclop
Să mă cunoască, recunoască
Fărâmă cu fărâmă, strop cu strop,
Cu scop și mai mult fără scop.

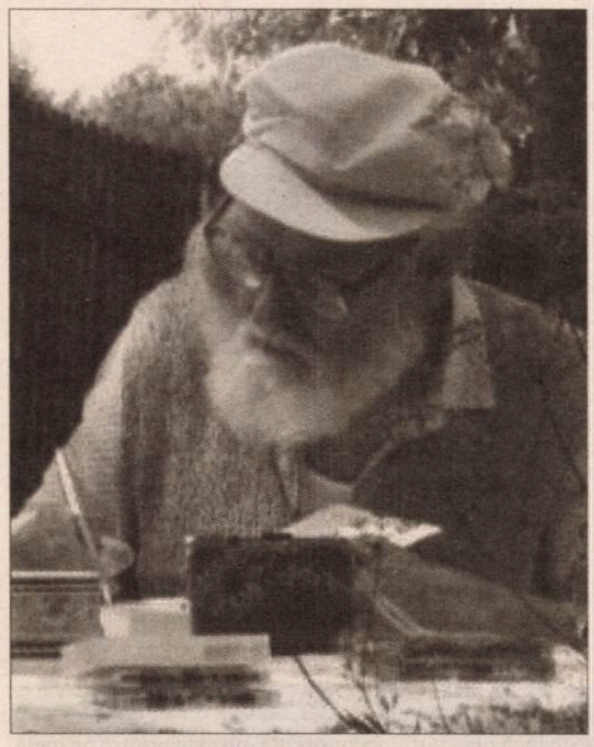
După ce-au înțeles că sunt bărbat, băiat
Necum fată-nefată, cu sexul mizer,
S-au hotărât: să fiu tăiat
Cu bisturiile și foarfecele de frizer,
Să mă curețe, fie de tot
Fie numai de-acea netrebnică adăugare
Care mă demască de ilot
Trimis cu misiune în Dacia de peste hotare
Să mă dau sclav la Pitagora,
Acoperind palavra și parabola
Cu Salmoxis cel robit de Grec,
Deși mă născusem înaintea Marelui Înec...

M-a luat o femeie cu cracii ca de lapte
Clipocind printre poalele halatului de pânză scoarță
Scrobit să nu se boțească la noapte
Cât o să mă ia la giugiuleală și harță...
Tot căutând Aia prin dulapul
De unelte medicale
A-nceput să mă doară capul
Dintr-acea ridicare de poale.

Toate bune și fără fasoane,
Numai că pereții și ușile
Erau pavazați, ca paraclisurile, cu icoane:
Femeia Ceea cu Puradelul la sân și de-a bușile,
Prin toate luminoasele saloane,
Înfipte-n creierul meu ca ploșnițele și căpușile;
În gări, în școli, la polițiii, la ministere
Portretele Aleia între Lumini și Sfere,
Să cred că Marea Mamă Cibela
Mă saltă la piept alăptându-mă drept Pruncul Acela.

Doamnă, am zis eu,
Nu-mi călcați de-acum pe zeu –
În Lăcașul Cel Din Carele Sunt
Cântă însuși Orpheu
Cu toate cele șapte vieți preschimbate-n cuvânt,
Adică în ceea ce „mai de la-nceput a fost“,
Nu mă creștinați pe mine fără rost!

Astfel am fugit din patul de spital
Insultat de crezul lor desuet –



Ion **Gheorghe**

În obraz îmi crește un ciudat animal
Care mă înghite încet, încet,
Din mine însumi trăgându-mă afară,
Așa, într-o doară,
Fără durere, fără bucurie și bine,
Să aflu că moartea care, de regulă-i, o mare rușine
S-a prefăcut în nerușinare.

Dar în obrazul meu crește sânul mare
Al Iubitei Mame Cibela
Către care m-am născut, trăiesc și mă-ndrept
De pe când nu-i fusesem samavolnic și nedrept
Smuls de la divinu-i piept
Să mă înlocuiască Petru și Pavel cu Puradelul Acela.
13.X.2009

Ca o farsă, istoria

Așa a fost și-atunci:
În Agora, Păstorii daci
Mergeau cu mieii din cetățile de stânci
Purtați la piept de mândrii baci,
Bărbații Cavaleri Kabiri,
Care susțineau acolo convorbiri,
Prelegeri în parabole, pilde și fabule
Ciugulindu-și codrul de pâine cu fagure;
Grecii cumpărau în draci
Carnea fragedă, nevinovată,
Cu mireasmă de iarbă, de izvor,
Până-ntr-o zi, Odată ca Niciodată,
Când Păstorii Armâni nu mai avură spor.

Un străin, cu numele Simon Petru, le vorbise lor
Despre Zeul Necunoscut și Mântuitor
Asemuindu-l, dându-i numele Mielul:
[Oina al nostru Fiul de Mioară,
Imaculat ca neaua, ca ghiocelul
Ridicându-se între iarnă și primăvară.]
Astfel căzu comerțul cu turme,
Izvorul belșugului ce nu părea să se mai curme,
A secat și-au sărăcit Armânii
Zăcând cu buzele arse, pe gunoiul stânii.

Până când, un grec din Gnosa lui Pitagora
Și-un Vlah din Erezia lui Plato,
Cercetând Învățătura nouă prin Agora
Au luat-o-n brațe, au sărutat-o și-au preschimbat-o.
La Agapele Mielului pe Cruce
Se tăiau berbecuți înfipți în frigări,
La Cinele Adunaților Hekatei de pe răscruce
Veneau, se ghiftuiau toți flămânzii
Aflând limanul Supremei Purificări
Până la Săptămâna Nouă Cu-A Brânzii,
În tot felul de Biserici și Adunări
Ale Agnețului Fiul Blândei Miori.
Iarăși De-Odată Ca Niciodată
Înflori comerțul cu miei, berbecuți, batali,
Cât livezile de măslini, migdali, portocali,
N-aduceau nici jumătate din binecuvântată
Blaga de la o singură turmă,
Păstorul cu Mielul pe umere
Nu mai avea timp nici că știa să mai numere:
Drahmele, Dinarii, Cosonii, Sexterții
De la Moscopole până-n Valea Heerții.

Grecii se creștinară fără să dea seamă
În ciuda marilor ziditori de doctrine
Care pălăvrăgiseră-n Agora odată cu laptele de mamă,
Fiind absorbiți de volbura gnoselor protocreștine□

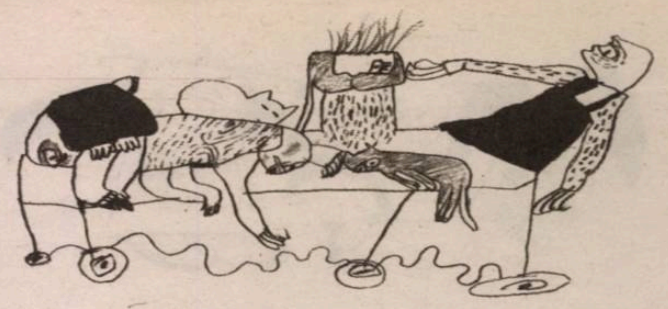
Schimbarea credinței nu se mai consideră mare rușine,
Simbolul Istoriei a rămas Roata Întoarsă,
Peste noapte tragodia devine farsă.
De două mii de ani dospește-acest gunoi
La temeliile Creștinătății
În care ne-am născut și-o să pierim cu toții:
Și neamurile vechi și seminițiile mai noi.

Ridică-te, Mândra mea Păgânătate,
Să-mi fac loc și eu într-o cetate
În Munții Traciei la bravele Cete
Unde stăpânea Tata Mare-al meu, Regele Dromichete!
11.X.2009

Către sinele meu

Prin toate primejdiile m-ai trimis și purtat:
De la Roșu Împărat la Verde Împărat,
La răscruci iscodit de Sfinxul cel firoscos,
Din toate Șaradele sale m-ai scos
Până la Patria părinților astrali
Purtat în pliscul Ghionoaiei ca nucile de migdali,
În lâna oilor dus ca semințele de scaieți,
Unică semănătură pe ogoarele mai multor vieți,
În gușa mierlei, cu sâmburii în strugurii de iederă și urmuz,
Din alungare-n alungare, din refuz în refuz,
Mestecat și dat mereu afară
Cu țară și fără de țară
Până la Patria lui Odată Ca Niciodată de Prima Oară –
Eu sunt fiul Timpurilor de-acum și cele de odinioară.

Cu frații mei, Mielul, Iedul și Lupul,
Lepădându-ne și schimbându-ne între noi graiul, trupul
Măsură a Celor Nouă Cavaleri ai Legii: Trei Frați
Pătați și Nepătați,
De Leda alăptați, pe pulpele-i calde în leagăn dați –



Nici fii, nici bărbaţi.
Unde caii ne-am legat, la Gemănarii Smochini
Unde ne-am priponit mânjii
Cu ochii plini de lumini,
Din Luceafărul de Seară pân-la luceafărul din Zori,
Din tufele de afin şi dafin de câte nouă ori,
Pe la Răscrucile Hekatei spulberându-ne noianul de flori.

Din Valea Plângerii până la cele Şapte Vâlcele
Am purtat cuşmele de câte trei pielcele:
Una de miel
Să nu mă vadă nimenea în vre-un fel,
A doua, de ied
Să nu cunoască nimeni în cine cred, mă încred,
Şi-a treia, căciulă de piele de lup
Să nu afle nimeni felul meu de-a fi la minte, la suflet, la trup.
Trei Într-Unul Bărbat Înălţat Frate peste Fraţi
Măsura şi numele veacului său între Secularii Magistraţi.
La fagurul laudei Tale nici m-am pregustat,
Tot frate şi nefrate numele meu ţi-au blestemat,
Umbra Ta mi-au călcat, din pâinea cetăţii Tale mi-au rupt

Şi tot timpul Te-au aşezat cu mine dedesubt
În hulă de Sinele Tău eponim
Cu uitarea numelui Tău vieţuim.

Ai pus temeiul Pomului Vieţii
Cu mine purtând solia Crengii de Smochin,
Ai spart negurile şi-ai topit nămeţii
Poporul Tău oprindu-l de la dezmăţul cu vin,
Lauda Arborilor Cunoaşterii – Dafin şi Afin –
Din cornul de berbec revărsând izvorul graiului cristalin
Al belşugului de lapte, de lumină şi grâne
Glorie bazileică dând Bacilor de la stâne.

Lăudat Capul Mielului, Capul Iedului lăudat
Celui ce numele său timpul nostru l-a dat
Salmoxis al Gnoselor sub crengi de smochin,
Una de stejar şi alta de fag
La care de trei ori să mă-nchin,
De trei ori stând cu genunchiul drept sprijinit în Meleag,
De trei ori bat cu talpa în prag
Către Unul din Trei judecători anonimi.
În Trei Pomi urcând treptele Marei Înălţimi
De trei scări coborând în Fântâna Marilor Profunzimi
La străbunul călătorind către străbuna răpită de zmei
Euridike Fără de Vârstă şi fără capăt tinereţile ei...

...Merge să cunoască Moştenirea Legii
Caută Lada de Zestre cu Tăbliţele Vasileei, Doctrina bacilor şi-a toţi regii...

Din Dava Ultima Thule, din Pădurea Vacii Sălbatice,
Pe malul apelor învolburate la gheaţa Mării Baltice,
Până pe stâncile Mării Sărate, insulele omenirii sarmatice,
Până la Mikene, Troia şi Frigia
Prin Exilele Veacurilor ţi-ai pus pe toate
Piscurile-Cogaione efigia.
De la Râpii Cei Pioşi până la neamul Carpilor
Îţi flutură steagul hlamidei pese moşi, strămoşi.

La mesele Cinelor Tale ne ştergem buzele de sfânta grăsime a crapilor
Cei pescuiţi de Apostolii Tăi nepofticoşi
Braţul drept ridicându-se la subsoară dezvelit de pânza blândei cămăşi.

Când vine Curierul de finele anului
Creşte frunza, cade frunza,
De la Vânju Mare la Vincea-Vînja
Până la Sita Arăpuşilor, Cernerea Repausării,
Până la Insula Corfu şi toate Cicladele
Semănând rodul pământului şi gustându-ne roadele,
Pe cărarea oilor, pe drumul sării, pe unde cerul rătăceşte cocorii
Pe sub vâltoarea lucorii...
Fătul Atoate repausele şi odihnele trecătoare
În Mantia cu Luna-n spate şi-n faţă mereu Soarele.

Numele Tale pe piscuri, de la Muntele Moma
Le duc Blândele Columbe semănându-Te din pliscuri –
Sămânţa Gineceului ca o puiernită năpădi Troia,
Atena şi Roma, cele cărunte.
Cutumele Marilor Încercări: „Adu-mi aia, adu-mi ailaltă,
De unde, de neunde,
Buzdzganul din baltă!"
Datinele Marilor Trimiteri: „Du-te şi adă
Din pământ din iarbă verde" –
Poruncă năroadă –
„Înnoadă, Desnoadă Şarpele ce se muşcă pe sine de coadă!"
Din toate ieşi cu bine şi faci dovadă,
La Templul Mamei, la Izvorul de Lapte şi la Izvorul de Miere
Mi-ai aşezat pocalul sub sânul unde pruncul se cere.

Mi-ai dat ramura Mărului de Aur,
Paharul cu sângele durerii de taur
Şi cununa de laur,
Coroniţa de frunze de mirt, să mă gătească
Zâna de Marea Zburdă şi Râzgâierea cea Muierească
În care pe om vine femeia să-l meşteşugească...
Mirele Mamei Pământului, mă iartă, iartă,
Dă-mi Floarea Făinii, Mama Pitei,
Colacul de Sâmbră
La masa celora ce-mi caută ceartă
Şi mă caută cu laudă strâmbă,
Pune-mă la Galele Fericirii
Cu Miresele Salmoxine Sofine care-şi aşteaptă Mirii,
Şi-om rupe pâinea Bucuriei la Masa cu Soarele
Între toţi Domnii cu Numele *Tapae* –
Locurile de unde-am plecat între toate popoarele
Şi-am primit nume de munţi şi ape,
Du-mă pre mine la Mama Pâinilor şi-a Colacilor de Simbrie
Să mă îndrepte Nemesis, cea încinsă cu nouă brâie,
Cum întind Urzitoarele şi Ţesătoarele lungile trâmbe
Aşa să mă lungească, destrâmbe
Ca pânza cărărilor vieţii ce omul va să le umble
Nerătăcit, cu neştirbită ţinere de minte
A formelor sale în Metamorfosis ce-au ispăşit înainte.

Arată-mi câte zile fac De-Aici şi Pân-Acolo
Şi câte pâini mai am în straiţă până la Banchetul lui Apollo,
Când s-o termina dumicatul din urmă
S-ajung la Păstorul Fără De Turmă,
Când voi pune pe limbă ultima fărâmitură cu ţipăt
Ajunge-voi să mă duc şi să mă-ntorc din Egipet
De unde am adus Marele Sipet
Cu toate Răboajele Tărâmurilor Atlantide
Peste care Oceanul tălăuzind se deschide
Până la Templele Timpului zălogit în cele trei piramide.

Zice-voi: sfârşit-am pâinea, un veac am încheiat
Pe Tărâmurile celui dintâi văleat –
De-un ciorchine de strugure mustind rămas-am beat –
Am ajuns Marele Fecior Făt-Frumos din Focida
Care, ca fluturele, părăsindu-şi crisalida,
Care, ca fluturele, ispăşindu-şi omida:
Eu sunt Furga Murga Samurcaş
Cu Feciorul Ţugulea Mătuşii din Amorgos alb cât un caş.

Să facem focul de amurg
La care mulgem sutina de oi,
La care merele să dea în pârg
Sub paza binecuvântării cu Marele Zeu – Teoi Cabiroi –
Luându-şi, dându-şi mereu alt nume şi trup,
Stegar al flamurei cu cap de lup,
Cu Irotisa Seculara Samolxiana cea cu izvoarele pieptului
Îndestulând firea şi nefirea întru învierea Înţeleptului
Stăpânind astfel timpul ce ne macină încetul cu încetul –
Cu temei aşează meritele şi gloria lui Ion Gheorghe, poetul.

15.X.2009 ■

Simpozion Naţional de Jurnalism

Brânduşa Armanca, Anamaria Beligan, Petru Popescu

CATEDRA de Jurnalism a Facultăţii de Ştiinţe Politice, Administrative şi ale Comunicării din cadrul Universităţii "Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca a organizat, în perioada 23-24 octombrie 2009, cel de-al VIII-lea Simpozion Naţional de Jurnalism, cu tema **"Jurnalismul românesc din exil şi diaspora"**, la care au participat şi numeroşi scriitori români.

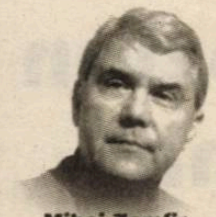
Simpozionul din acest an şi-a propus să valorifice şi să integreze în spaţiul cultural românesc o parte din jurnalismului practicat înainte de 1989, în exil şi în diasporă, şi după această dată, în diasporă, respectiv în comunităţile româneşti din străinătate.

La simpozion au participat nume importante ale exilului literar şi jurnalistic românesc: **Petru Popescu** şi **Nestor Rateş** (SUA), **Anamaria Beligan** şi **Eugen G. Ionescu** (Australia), **Gheorghe Săsărman** (Germania), **Gabriel Stănescu** (SUA), precum şi personalităţi din România, care au activat la publicaţii din exil sau au cercetat diferite aspecte ale exilului literar românesc, provenind de la universităţi din Cluj-Napoca, Bucureşti, Iaşi, Timişoara, Constanţa, Craiova, Oradea, Arad, Alba Iulia: Georgeta Adam, Mihaela Albu, Dan Anghelescu, Brânduşa Armanca, Mariana Cernicova, Aurelia Lăpuşan, Constantin Mălinaş, Nicolae Melinescu, Marta Petreu, Mircea Popa, Aurel Sasu, Gabriela Rusu-Păsărin, Doina şi Ilie Rad, Michael Shafir şi Neagu Udroiu, tineri cercetători aflaţi în formare (Cristina Lăzăr, Alina Lungu, Sanda Moraru). Mulţi reprezentanţi ai exilului literar şi-au exprimat regretul de a nu putea participa, din motive obiective (Andrei Brezianu, Andrei Codrescu, Dan Culcer, Dinu Flămând, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu, Paul Schveiger), dar au fost solidari cu organizatorii şi au apreciat acţiunea de la Cluj-Napoca.

Simpozionul a fost deschis prin conferinţa scriitorului Petru Popescu, *Munca lui Sisif*, după care au urmat, în plen, trei lansări de cărţi: **Petru Popescu**, *Supleantul*, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2009 (prezentată de prof. dr. Dinu Bălan, autorul unei teze de doctorat despre Petru Popescu, îndrumată de scriitorul şi profesorul universitar Constantin Cubleşan); **Anamaria Beligan**, *Windermere: dragoste la a doua vedere*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009 (prezentată de Irina Petraş, preşedinta Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România), şi **Brânduşa Armanca**, *Istoria recentă în mass-media. Frontieriştii*, Editura Marineasa, Timişoara, 2009 (prezentată de Marius Oprea, preşedintele Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului din România).

În cea de-a doua zi a simpozionului s-au lansat 35 de cărţi, exclusiv ale participanţilor la simpozion, recenziile acestora urmând a fi publicate în nr. 2 din 2009 al revistei *Studia Ephemerides*, editată de Catedra de Jurnalism a Universităţii "Babeş-Bolyai", precum şi cele mai recente numere ale unor publicaţii editate de participanţi la simpozion: *Apostrof*, *Apoziţia*, *Carmina balcanica*, *Oraşul*, *Origini* şi *Studia Ephemerides*.

Lucrările prezentate la simpozion vor fi publicate la Editura Tritonic, din Bucureşti, în cursul acestui an. Tema simpozionului din 2010: **Documentarea în jurnalism. (Ilie Rad)**



Mihai Zamfir

TROPICE SURÎZĂTOARE

Cora **Coralina** (II)

DESCOPEREAM data trecută figuri născute în mica localitate Goiás Velho, în oraşul-bijuterie de secol XVIII: poeta Cora Coralina, debutantă la aproape 70 de ani, stinsă din viaţă aproape centenară. Poeziile sale, mîncărurile inventate de ea, stilul afişat de viaţă fac astăzi parte din zestrea oraşelului şi a regiunii, din bogăţia insubstituibilă aflată aici, la îndemîna oricui.

Cora Coralina se năştea în 1889, în anul cînd Imperiul brazilian se tranforma în Republică, iar în Europa se desfăşura Internaţionala a II-a marxistă, de funestă descendenţă şi memorie; poeta a murit în 1985, cu doar patru ani înainte de prăbuşirea comunismului. Viaţa ei s-a suprapus peste una dintre cele mai agitate şi mai criminale perioade din întreaga istorie a umanităţii. Aparent detaşată de vuietul planetar, izolată în ireal de frumosul său tîrguşor ascuns în mijlocul Braziliei, poeta Cora Coralina scria versuri reprezentînd ultimele concluzii ale unei bătrîne înţelepte; în filigran, citim în ele speranţele şi deziluziile secolului care tocmai atunci se termina.

Cînd s-a hotărît, la 67 de ani, să devină cu adevărat scriitoare, poeta şi-a organizat mai întîi cu grijă spaţiul de creaţie; revenită în casa unde se născuse, a înţeles că principala condiţie materială fusese deja împlinită –vedea de la fereastra camerei de lucru peisajul familiar la care visase mereu. Cîţiva metri mai departe, sub fereastră, susura Rîul Roşu. Şi-a îngrămădit cărţile pe cîteva etajere, alături de o străveche şi hîrbuită maşină de scris, s-a aşezat la o măsuţă simplă sub fereastră şi s-a apucat de lucru.

La fel de important ca şi cabinetul de scris, unde îşi va petrece restul zilelor, era însă pentru poetă şi celălalt „cabinet“, aflat în partea opusă a casei, adică bucătăria. Energia Corei Coralina s-a distribuit în chip egal între scris şi gătit. Inventatoare a unor feluri de mîncare delicioase (carne de pasăre macerată în savante sosuri de legume, carne de porc transformată în cîrnăciori), poeta a rămas celebră mai ales prin dulciurile ei, de la prăjituri în care laptele şi brînza jucau rol esenţial, pînă la dulceţuri fabuloase, fabricate şi astăzi după reţetele Corei Coralina, vîndute în prăvălioarele din jurul casei – devenită acum casă memorială.

Începînd să scrie poezie bună cînd se apropia de 70, Cora Coralina a compus-o cu totul altfel decît ar fi făcut-o la 20, atunci cînd îşi inventase pseudonimul. Textul ei poetic condensează adevăruri esenţiale despre sensul ultim al vieţii, despre atitudinea pe care omul ar trebui să o adopte ca pasager grăbit pe această lume. O provincială meditativă şi fără iluzii priveşte, din punctul geografic numit Goiás, imensitatea globului pămîntesc. Versurile ei au alura unor aforisme.

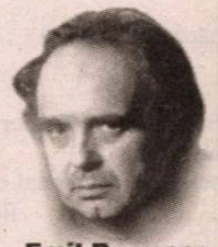
În loc să facă „literatură angajată“, aşa cum făceau mulţi dintre scriitorii brazilieni ai epocii, septuagenara şi apoi octogenara a redus totul la scara severă a provinciei natale. Unic decor: căsuţa sa de secol XVIII, străzile şi pieţele din jur, lumea care le populează, Rîul Roşu, ferma familiei situată lîngă oraşel, în Serra Dourada. Contemplarea acestui univers fascinant de restrîns, dar în care se concentrau toate dramele omenirii, i-au umplut poetei lungii ani de creaţie. Volumele sale de versuri (între care se detaşează *Poeme ale străduţelor din Goiás* – 1965 şi *Monedioară de cupru* – 1983) cuprind esenţa unei moşteniri culturale tot mai preţioase, pe an ce trece. Toate poeziile importante ale Corei Coralina au aproape aceeaşi temă – Goiás şi Universul, oraşelul natal şi eternitatea, locul poetei în lumea tot de ea inventată.

„Departe de Rîul Roşu,
departe de Serra Dourada,
departe de tîrgul meu,
eu nu sunt nimic, oameni buni“;

„De la fereastra bătrînei case
în fiecare zi, dis-de-dimineaţă,
cer binecuvîntarea rîului:
– Rîule Roşu, bunicuţule,
binecuvîntează-mă“;

„Ogorul mă transfigurează, sunt sămînţă,
sunt piatră.
În vocea mea cîntă toate păsările lumii.
Sunt cea mai bătrînă femeie de pe faţa
pămîntului, semănată şi fecundată
în pîntecul întunecat al Terrei“.

Cîteva decenii bune separă aceste versuri, dar parcă asta mai are vreo importanţă? ■



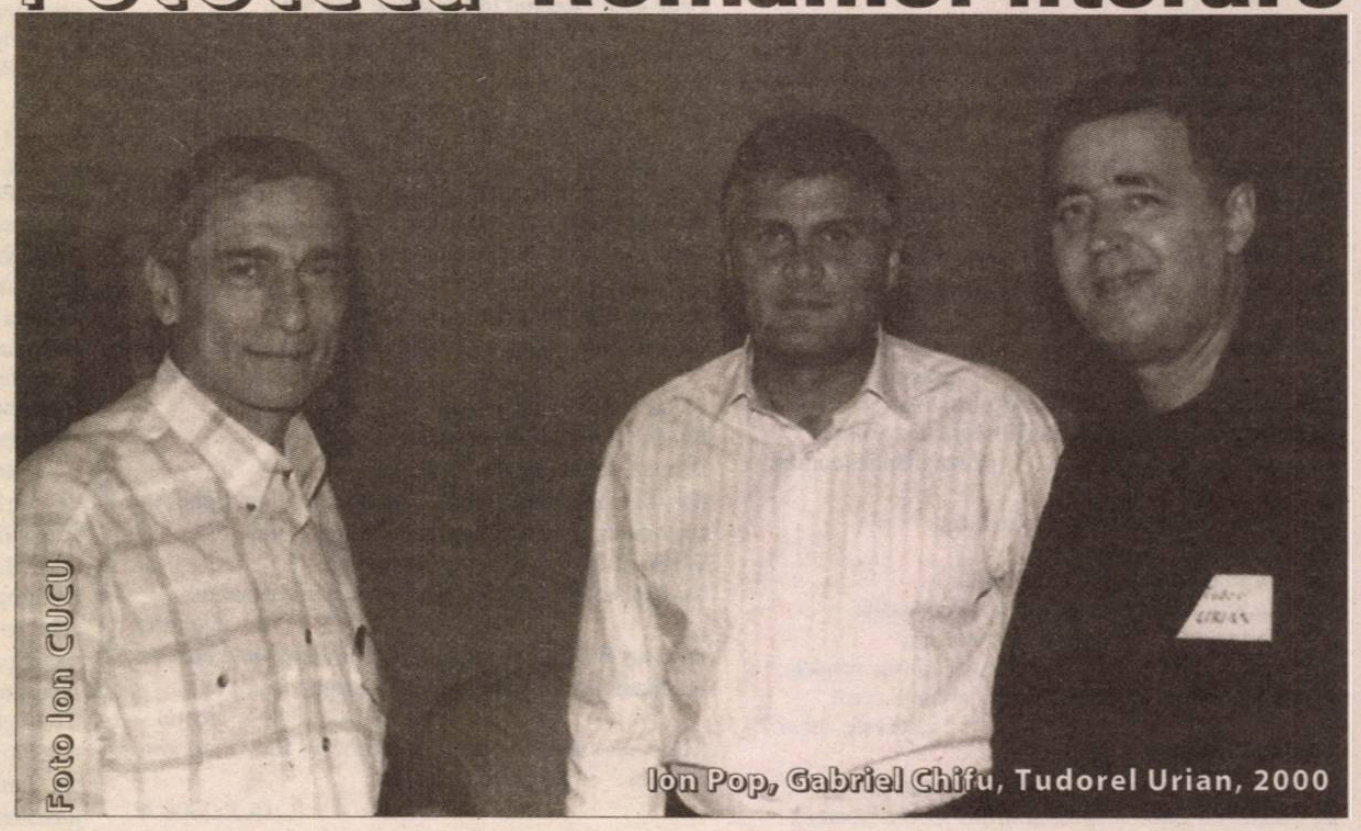
Emil Brumaru

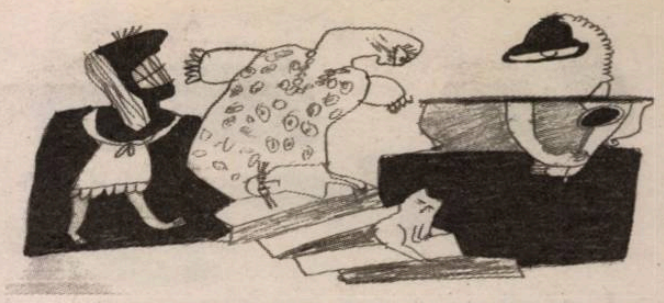
CERŞETORUL DE CAFEA

Mereu ne punem moartea mai departe…

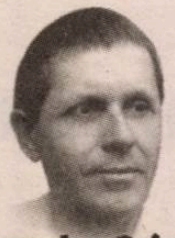
Mereu ne punem moartea mai departe,
Ca pe un gard ce-abia-l putem zări
Prin ceaţa lin căzută-n zori de zi
Ce ţine, grea şi deasă, pînă-n noapte.
Şi-atunci, şi osteniţi şi pe-ntuneric,
Visăm globuri plutind, cu zîne-n miez,
Ce-nvîrt pe-un deget, ca pe-un titirez,
Rodul preafraged, bucălat şi sferic:
Oh! dosul lor voios, de carne tare.
Şi ne lovim la tîmplă de lămpi moi,
Unde fitilul plescăie-n oloi
Şi flacăra se-ndoaie a-ncintare
Spre Dumezeu, să lumineze Valea
Plăcerilor şi să ne-arate-aievea Calea! ■

Fototeca României literare





Şerban Foarţă are aerul a se îndepărta de expresie aidoma unui artizan ce se desparte de obiectul iscat de mîinile sale spre a trece la făurirea altora.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Regulă și de-reglare (II)

DEMONIA imaginarului cultivată de Şerban Foarţă presupune, evident, un antirealism. Să fie cumva la mijloc şi un antilirism? Nu cumva combinaţia dintre erudiţia stufoasă şi fantezia exaltată indică o aprehensiune a poetului în raport cu propria-i figură? Însăşi luciditatea acută, concentratul de efort cerebral s-ar putea să semnifice o aplicare masochistă a eului asupră-şi, „un fel de hipertrofie, prin natura sa, care distruge fatal armonia unei feţe“ (e caracterizarea pe care Oscar Wilde o făcea inteligenţei). Prin urmare un refuz al narcisismului ce ar putea fi dus pînă la declaraţia unei inapetenţe pentru confesiune. Oricum, umorile primare sunt puse în această producţie sub şapte lacăte stilistice. Imaginea realului, ca o componentă ori chiar motivaţie ultimă a creaţiei, e abhorată. În pofida tuturor neconvenţionalismelor care, *de facto*, prezidează configurarea ficţiunii, arta n-ar putea fi considerată decît drept convenţie: „Bîntuie, de cîteva decenii, o obsesie printre oamenii de teatru, aceea a «spaţiului neconvenţional». Cu cîteva excepţii, este vorba de-o contrafacţie a naturaleţii. *Nolens, volens*, teatrul e o convenţie. Altminteri, după ce cade ultima cortină peste o piesă-n care se ucide, «criminalului» ar trebui să i se pună cătuşe la mîini sau lanţuri la picioare. Ceea ce n-a păţit nici Orson Welles, după povestea cu marţienii, cînd convenţia şi-a ieşit din albie, confundîndu-se cu realitatea“. Condiţia teatrului se generalizează. Ce i se opune realismului în economia intimităţii productive a lui Şerban Foarţă? Mai puţin acel realism oniric, la mare cinste sub pana unui Leonid Dimov, pe care-l întîmpină cu ondulaţii ale prudenţei: „Nu, nu cred că sunt un filistin onirofob, – Dumitru Ţepeneag avînd, pe vremuri, amabilitatea de a vedea în mine, de nu chiar un oniric get-beget, un, cel puţin, «oniroid»“. În mult mai hotărîtă măsură însă scriitura, lucrătura verbală densă, nutrită de innumerabile rezerve combinatorii, de-o inepuizabilă inventivitate, de-o mirabilă vervă (i s-ar putea asocia lui Şerban Foarţă doar strălucitorul Luca Piţu, inventator şi d-sa al unui idiom lingvistic, bizuit pe ingenioase jonglerii erudite, la fel de personal-apetisant). Ia naştere astfel un univers compus din verbe, care, deşi, în principiu, „un fenomen de ordin germinativ“, „transmitere a unei dispoziţii“, spre a-l cita pe Roland Barthes, constituie totodată o obiectivare. O distanţare de sine a eului creator, marcată de privirea sa ironică aruncată inclusiv asupra mecanismelor de producere textuală pe care le mînuieşte cu o libertate nescutită de o, fie şi secretă, notă a scepticismului. Şerban Foarţă are aerul a se îndepărta de expresie aidoma unui artizan ce se desparte de obiectul iscat de mîinile sale spre a trece la făurirea altora. Mai curînd un travesti, un carnaval de măşti manieriste decît o devoalare romantică a fiinţei afective, creaţia d-sale învederează o funcţie autonomă faţă de actantul absorbit de sforţările elaborării, care substituie ipostazele lăuntrice ale acestuia. Mai departe nu se merge. Nu cumva se află în cauză o mare sfială înăbuşită, o dramatică delicateţe rimbaldiană? În orice caz, gravitatea este evitată în numele unei relativizări ce se substanţializează. Ceea ce nu înseamnă că opiniile eseistului n-au tranşanţă, sub formularea care le acordă o faţă umorească: „În ceea ce priveşte insuccesul unor condeie indigene (dar şi, adesea, indigeste), cauza căruia ar fi snobismul, adică preferinţa îndeajuns de pronunţată a unor cititori autohtoni pentru literatura de «import», căreia, vai, nu i se poate face «concurenţă», se cade să spunem că ideea asta este veche, că epoca interbelică (şi nu doar ea) a invocat-o, nu o dată, – în afara, totuşi, pe cît ştiu, a oricărui protecţionism vamal. Oricum, această concurenţă era, adesea, una «endogenă», unui Camil Petrescu, de exemplu fiindu-i preferat Cezar Petrescu; iar numai în virtutea unui gust cu totul îndoielnic, şi nu din cosmopolitism, acestuia din urmă, să zicem, Pitigrilli. Dar şi lui Marcel Proust, în Franţa, i se prefera Marcel Prevost, tot astfel cum, în ţara noastră (ca şi pe mapamond, probabil), Dan Brown a uzurpat-o, mai nou, pe Sandra Brown“. Contactînd subiecte spinoase, eseistul o dă pe *witz*: „Or, dacă nu

Iolanda Malamen - Şerban Foarţă: *Cozerii în lila*, Ed. Tracus Arte, 2009, 196 pag.

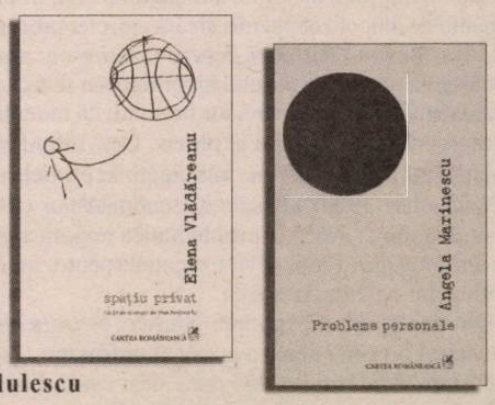
«sărăcia lucie» e problema, rămîne să decidem, cu tot riscul, ce e mai dezirabil, şi anume ca societatea (fie, ea, chiar SSR sau USR) să-şi ia «mînuţa ei grăsună de pe noi»; sau, dimpotrivă, să ne stipendieze, în vederea unui mic confort, – pentru ca, la termenul scadent, să-şi ceară inevitabila dobîndă?! Să fie plătit, dar numai *după*, e … conzult; în avans, însă, – cum s-ar zice tot pe-ardeleană – nu *se plătie*!“. Sau următoarea mustoasă divagaţie în manieră de şotie: „cum nu sunt, însă, nici Ivan, nici Ion, şi nu sunt, pe de altă parte, sigur că ajunge-voi în Paradis (unde, -n rest, nu ai nevoie de nimic) ci, mai degrabă, dedesubt, nu-ţi pot răspunde, draga mea Iolanda, decît că mult mai compatibil cu proviziile (de apă sau, din contră, de lemne) ar fi Iadul“.

Grăitoare ni se înfăţişează împrejurarea că Şerban Foarţă se arată stînjenit faţă de imaginea Indiei, colosală, bîntuită de stihii nedomolite, halucinantă, aproape, pentru d-sa, de coşmar: „O găsesc *ganz andere*, Iolanda. Totul pare, acolo, hiperbolă şi *hybris*, «dezordine» şi nemăsură, începînd cu vertijul numerelor mari şi sfîrşind cu zeităţile hecatonchire sau care se repetă, în amfilade, pînă la delir. Să nu uit jungla…“. Succint: „Ca să preiau formula privitoare la Johann Wolfgang, a lui Rilke, «nu am organ», pesemne, pentru India“. Nu ne surprinde această „lipsă de organ“ mărturisită de eseist faţă de subcontinentul cu pricina. Întrucît pentru d-sa totul se cuvine organizat, clarificat milimetric, ordonat pînă-n infinitezimale, mentalul d-sale înfăţişîndu-se cum filele unui caiet de matematică. Persiflatoarea formalizare devine un mod de domptare a interiorităţii. Departe de-a fi lăsată să zburde în slobozenie, fantezia e supusă unui sever regim raţional care o acoperă cu o puzderie de semne de-o impecabilă exactitate. Negreşit e aceasta o modalitate de exorcizare a zonelor obscure ale fiinţei cu ajutorul instrumentului lingvistic: „Noi facem caz de aşa-zisa «criză a limbajului» sau «a comunicării», cînd, de fapt, acesteia din urmă îi preferăm pălăvrăgeala, vorbăria vacuă, taifasul, *radotage*-ul fără noimă, *die Gerede*“. Deşi însuşi verbul atît de maleabil, apt a lua impredictibile înfăţişări, posedă un fond demonic prin funcţia sa disimulatoare, confirmată de un celebru adagiu: „Unul de-al nostru, Charles Maurice de Talleyrand, a spus că omului i-a fost dat cuvîntul «pour deguiser sa pensee»“. Dar, atenţie! Excesul de autosupraveghere, de ordonare, de refulare a oricărei particule de aleatoriu duce la o presiune lăuntrică greu de suportat. Calofilia veselă se întunecă brusc. Materia existenţială izbucneşte la un moment dat sub chipul unei explozii ce face ţăndări preţiozităţile atît de grijuliu ticluite, arabescurile savante, incantaţiile unui limbaj ce se voia proiectat în absolut datorită unei mecanici infailibile. Intempestiv şi nu tocmai, poetul-eseist declară că doreşte a produce un zgomot al pierzaniei proprii („pierzîndu-mă, din mîini, pe mine însumi cu literatura mea cu tot“), precum unul din jongleurii evocaţi altădată, care „înnebunesc de obicei la capătul carierei lor subtile“: „după o lungă, foarte lungă, *prea* lungă şi greţos de justă, (cvasi)perfectă funcţionare a mecanismului subtil, a scumpei orologerii (cu matematic riguroase indefectibile ruaje şi nituri mult mai rezistente şi mai de preţ decît rubinul) ce este, cînd şi cînd, creierul nostru, ar fi de-a dreptul de prost gust, dacă nu chiar o indecenţă, din parte-ne, sau un păcat, să nu vrei să faci ţăndări maşinăria asta, să nu încerci să te disloci, să-ţi scapi din mîini şi să te spargi (în timp ce roţile-ţi cu zimţi se dau de-a dura ca mercurul scurs din frumoase termometre); să te sminteşti, să te îmbeţi, să faci amor sau să adormi, să dormi (şi, poate, să visezi); pe scurt, să cauţi a te *de-regla*“. Acesta e rezultatul suprasaturaţiei normative. O criză devastatoare a migalei perfecţioniste, a minuţiei ideale, a subţirimilor delirante ale expresiei. Excesul de monitorizare cerebrală se prăbuşeşte. Acrobaţia limitelor cedează. Excedat de reguli, Şerban Foarţă se vrea prăvălit într-o soteriologică sau doar elementar vitală anarhie. Astfel se închide cercul (anti)lirismului d-sale tulburător contrapunctic. ■

Publicitate

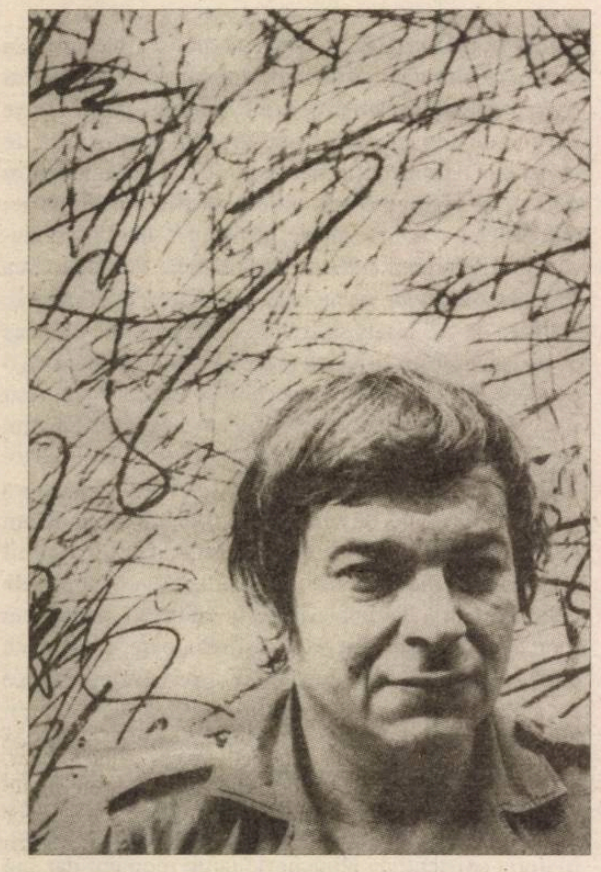
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Elena Vlădăreanu
spaţiu privat
Cu 33 de ilustraţii de Dan Perjovschi
- Angela Marinescu
Probleme personale
- Georgiana Sârbu
Istoriile periferiei
Mahalaua în romanul românesc de la G.M. Zamfirescu la Radu Aldulescu



Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

profil



Metamorfozele eului poetic

O MARE forță de iradiere asupra cîmpului literar românesc a avut și încă o mai are, cel puțin în teritoriul poeziei, opera și personalitatea lui Nichita Stănescu; cu el se împlinea visul retezat al tinerilor scriitori interbelici care mărturiseau efortul multiplicării, al expansiunii eului în real: în realul literaturii, în planul estetic, adică, dar și în cel social, al *lumii* acesteia. Mai întîi, opera a creat, încă de la primele cărți, nu atît un model – deși acesta a funcționat mult timp, creînd un șir întreg de imitatori sau epigoni, cît un *reper* pe care unii au visat să și-l asume, alții l-au contestat: și unii, și alții au construit „programe" estetice pornind de la opera poetului. Dincolo de apropierile care s-au făcut cu Nicolae Labiș și generația „primelor iubiri", în linia cărora se situează prin coborîrea în zonele interioare, guvernate de eul pur, poezia lui Nichita Stănescu reprezintă punctul geometric al întîlnirii între două direcții fundamentale ale liricii noastre contemporane: una care se reclamă din poezia „extazei intelectuale" a lui Lucian Blaga și din Ion Barbu, alta a materializării conceptelor și a reconsiderării din perspectivă poetică a limbajului prozaic, direcție care se dezvoltă din lirica argheziană. Conform acestei situări, eul poetic se arată scindat între *eul pur* și *eul empiric;* cele două entități lirice guvernează spații poetice distincte, din a căror substanță va lua naștere fenomenul poetic stănescian.

Starea lirică esențială este aceea dată de tensiunea ce se creează între căutarea esenței, a drumului spre cunoașterea absolută într-un spațiu transcendent, asemănător Azurului lui Mallarmé și solicitările lumii fenomenale, vegheată de eul empiric. Din perspectiva discursului poetic, *sfera, punctul, linia, cercul,* metafore ale spațiului pur, hiperboreean, se confruntă, urmînd o dialectică deloc simplă, cu cel al *frunzei, pietrei, copacului, mărului,* metafore ale spațiului real. Inițierea în spațiul de dincolo de lucruri are un caracter procesual, ca la Ion Barbu (*Ritmuri pentru nunțile necesare*); cunoașterea treptelor spațiului hiperboreean se face prin negarea stadiilor anterioare, iar lirismul, ca modalitate de transcendere, este unul exploziv. Dezvoltînd ideea opoziției *eu pur/ eu empric,* anticipată în primele cărți – *Sensul iubiri* (1960), *O viziune a sentimentelor* (1964), *Dreptul la timp* (1965) –, problematica majoră a liricii sale din *11 elegii* (1966) devine esențială pentru întreaga creație a lui Nichita Stănescu.

Din perspectiva expresiei poetice, *A treia elegie* marchează o primă etapă a acestei confruntări care se desfășoară între *lumea eului pur,* „deși văzul dinapoia frunzelor nici n-o vedea" și *starea de om* care înseamnă lovirea „de propriul meu trup cu durere". Trupul, ca metaforă a realului, opus spiritului, ca metaforă a spațiului hiperboreean, este negat de însăși tensiunea chemării spre lumea esențelor, „lumea pe care-am înțeles-o fulgerător"; după refuzul lumii dinafară, al trupului, gîndul, *rob al magneților,* se va întoarce în sine. Conștiința separării dintre cele două lumi devine explicită în *A patra elegie:* „Durere a ruperii-n două a lumii,/ ca să-mi pătrundă prin ochii, doi./ Durere a ruperii-n două a sunetelor/ lumii,/ ca să-mi lovească timpanele, două./ Durere a ruperii-n două/ a mirosurilor lumii,/ ca să-mi atingă nările, două". Este marcată aici opoziția dintre *două* și *una,* sugerînd scindarea ființei, a eului poetic sub presiunea celor două lumi. Desfacerii lumii exterioare în două îi corespunde efortul refacerii unității ei în interior, „potrivire de jumătăți, aidoma/ îmbrățișării bărbatului cu femeia sa". Așteptarea refacerii unității interioare stă sub semnul *rugului,* al focului: „Dar peste tot în mine sînt ruguri/ în așteptare,/ și ample, întunecoase procesiuni/ cu o aură de durere". Lexicul dominant al elegiei exprimă trăirea unei stări de incandescență a așteptării; substantivul *rug* este metafora revelatorie care încheie șirul de imagini ale arderii, sublimată și ascunsă privirilor dinafară; trăirea poetică are loc în dimensiunea psihică, resimțită sub forma vie, concretă, fizică, a flăcărilor care mistuie și se mistuie în eul poetic. La Eminescu, arderea rugului însemna creație poetică: „Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/ Ori ca Hercul înveninat de haina-i;/ Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/ Apele mării"; la Nichita Stănescu, arderea rugurilor înseamnă realizare a întregului, o refacere a unității interioare; imaginea poetică eminesciană a topirii eului liric pe propriul rug devine, în universul poetic stănescian „așteptata,/ prevestita, salvatoarea/ aprindere-a rugurilor".

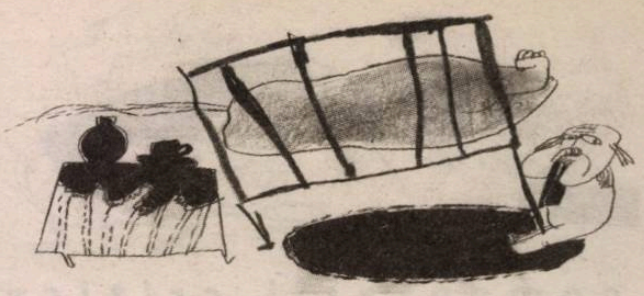
O posibilă rezolvare a conflictului între cele două lumi o sugerează *A șaptea elegie,* structurată pe trei dimensiuni. Prima este dată de lumea fenomenală (*frunzele, pietrele, merele, cărămizile*), aceea a eului empiric; conștiința poetică, trecînd prin conștiința colectivității, îmbrățișează „un posibil gălbenuș al existențelor". A doua dimensiune este dată de negarea eului empiric: „Niciodată n-am să fiu sacru. Mult,/ prea mult am imaginația/ celorlalte forme concrete". *Celelalte forme* aparțin spațiului pur, opunîndu-se lumii fenomenale; legătura dintre formele acestor două universuri opuse se realizează, paradoxal, în concrețe: elementele concrete ale lumii reale împrumută forma lor elementelor constitutive ale spațiului hiperboreean. A treia dimensiune a elegiei se realizează prin afirmarea eului pur care transcende universul guvernat de eul empiric; din această perspectivă, apariția simbolurilor *calului* și *păsării,* definitorii pentru întreaga lirică stănesciană, este revelatoare. Simbolul *calului* trimite la fuga din fața a tot ce e însuflețit: „Iată-mă. Trăiesc în numele cailor./ Nechez. Sar peste copaci retezați". Cavalcada infernală structurează fuga și îi conferă acel ton catastrofal pe care îl întîlnim atît la Hugo, Byron, Goethe, cît și la Eminescu: „Arald pe un cal negru zbura, și dealuri, vale/ În juru-i fug ca visuri – prin nouri joacă lună –/ La pieptu-i manta neagră în falduri și-o adună,/ Movili de frunze-n drumu-i le spulberă de sună,/ Iar steaua cea polară i-arată a lui cale" (*Strigoii*). În universul poetic stănescian, apariția simbolului calului, fuga sa, constituie o primă etapă, aceea care anunță zborul.

Transcenderea lumii reale se realizează prin apariția simbolului ascensional al *păsării.* Ascensiunea către spațiul pur, către barbienele „cămări ale soarelui", este imaginată împotriva căderii, a rostogolirii în haos; „unealta" ascensională e *aripa* care e un mijloc simbolic de purificare rațională. Din această perspectivă, în poezia lui Nichita Stănescu, pasărea nu e considerată aproape niciodată în genul sau specia ei, ci *accesoriu* al aripii. G. Bachelard scria că „nu zbori pentru că ai aripi, ci crezi că ai aripi pentru că ai zburat" (*L'Air et les songes*); simbolul păsării nu trimite, așadar, la substantiv, ci la verb: „Trăiesc în numele păsărilor,/ dar mai ales în numele zborului./ Cred că am aripi, dar ele/ nu se văd. Totul pentru zbor". *Pasărea, aripa* și *zborul* trebuie situate în perspectiva voinței de transcendere a poetului; simbolurile stănesciene regăsesc și reinterpretează într-un nou orizont miturile străvechi ale lui Icar, Tantal și Faeton, ca Brâncuși în celebra sa operă sculpturală. Acest sistem este creat în jurul izomorfismului dintre *aripă* și *puritate.* Ajungerea prin zbor în spațiul hiperboreean stă sub semnul contemplării de pe înălțimea piscurilor, cu sentimentul unei stăpîniri imediate a universului: „Totul pentru a îmbrățișa,/ amănunțit, totul,/ pentru a pipăi nenăscutele priveliști/ și a le zgîria/ pînă la sînge/ cu o prezență". Sentimentul suveranității, al contemplării monarhice, al cuprinderii Totului însoțește orice act sau atitudine ascensională în lirica lui Nichita Stănescu.

Rezolvarea conflictului dintre *spirit* (eu pur) și *trup* (eu empiric) se finalizează în *A unsprezecea elegie:* „Dar mai înainte de toate,/ noi sîntem semințele și ne pregătim/ din noi înșine să ne azvîrlim în altceva/ cu mult mai înalt, în altceva.../ care poartă numele primăverii...". Împăcarea dintre cele două universuri structural divergente stă sub semnul integrării în spațiul real, al acceptării dramatice a condiției secundei ființei, din perspectiva blagiană a înțelegerii nevoii de regenerare perpetuă a vieții.

Într-o altă ordine, semnificativ mai cu seamă pentru relațiile cu puterea ale lumii literaturii în timpul „revoluției culturale" și ilustrînd „tipul" boemului în „echipa" constituită în anii '60, destinul lui Nichita Stănescu este *exemplar* pentru soarta scriitorilor în regimuri totalitare; debutul s-a petrecut la sfîrșitul deceniului șase, cînd orice speranță născută odată cu evenimentele din Ungaria s-a năruit, consacrarea a coincis cu „dezghețul" de la jumătatea anilor '60, pentru ca ultimei părți, cu mai multe umbre decît lumini, să-i fie specific raportul tensional dintre o profesiune „liberală" în esența sa și structurile totalitare ale unei societăți dirijate printr-o revoluție culturală de inspirație asiatică. Nichița Stănescu a fost, incontestabil, un *model* pentru poeții care au intrat în literatură după 1970; s-a mai afirmat aceasta, dar numai în legătură cu influența pe care va fi avut-o *opera* sa, într-un spațiu literar jalonat de Tudor Arghezi, Ion Barbu și experiențele Avangardei poetice românești. Criticii au căutat sîrguincios aceste filiații și pentru bunul motiv că atunci, la sfîrșitul deceniului șapte, cînd puterea decidea „libertatea de expresie" și „diversitatea stilistică", în fața obștii literare stătea obiectivul *recuperării tradiției,* al conversiunii cîmpului literar în estetic, al depășirii ideologiei politice prin ideologia literară. Sfîntă naivitate...

Bucuria de a putea scrie, în sfîrșit, altfel decît cereau canoanele „realismului socialist" era prea mare pentru a se mai putea vedea/ ghici scenariile ce se pregăteau prin cabinetele tăcute; atunci, puterea a avut nevoie de scriitori pentru a o credita în fața lumii libere (cum, la fel, avusese nevoie de ei și i-a folosit intens pentru a face frumos în fața culturnicilor tătucului Stalin, după 1948, și cum va avea nevoie – amarnică fatalitate! – după 1989, pentru „a intra în Europa"). Și ce putea atrage mai mult pe scriitorul român decît aerul tare al „libertății de exprimare" promulgată în mai toate documentele de partid și de stat ale epocii? Avusese și Dej slăbiciunile lui (cum aflăm din „legenda" Petru Dumitriu), dar acum puterea simula sentimente afectuoase pentru întregul cîmp literar. În acest context, Nichita Stănescu devenea un model al amintitei libertăți de exprimare: *11 elegii* e cartea-efigie a unui scriitor nu numai *talentat,* dar și *liber.* După ce visele de libertate au început să se risipească repede (bătea un vînt năprasnic dinspre tezele maoiste ale revoluției culturale de la începutul deceniului opt), Nichita Stănescu a rămas pentru tinerii aspiranți la gloria literară un model și un simbol al felului cum poetul poate fi liber într-o societate ce se îndrepta în cadență spre dictatură; altfel, nu opera sa a influențat pe acești poeți după 1975, ci viața și legendele ei, *boema.* Aceasta era partea vizibilă a icebergului; poetul intrase fără să știe, poate, în jocurile complicate ale puterii, fiind *folosit*



de ea: „extrema dreaptă" primește misiunea de a-l atrage și, dacă n-a reușit să-l integreze pe deplin, a putut, în schimb, să-l folosească. Se decidea undeva, de pildă, că poezia română trebuie să mai termine cu „imitarea" modelelor apusene, că „izvorul inspirației" e cultura populară, Nichita Stănescu publica în „Luceafărul" lui Mihai Ungheanu un grupaj cu valoare de exemplu; editorii și cenzorii de la Consiliul Culturii primeau astfel argumente serioase pentru discuțiile nu o dată aprinse cu poeții „cosmopoliți" din generația tînără. Extrema dreaptă (ascunsă sub faldurile dragostei pentru patrie și Conducător), care a făcut atîta rău culturii române mai ales în anii '70-'90, a știut să folosească prestigiul literar al poetului. E drept că, sensibili la aceste mutații, unii scriitori (în primul rînd, tinerii optzeciști) l-au contestat și nu sînt puține articolele care „demitizau" modelul și legenda Nichita, în jurul anului 1980: observațiile și argumentele nu puteau merge mai departe, însă, de planul strict literar.

„Marii artiști creează dogme", spune Nichita Stănescu, la un moment dat; există, se poate spune, o *dogmă Nichita* care înseamnă un fel de a scrie și un fel de a fi: primul a fost *modelul literar* al anilor '70, al doilea a influențat în chip evident relația scriitorului cu puterea în anii '80: în ambele momente, deși cu totul altfel percepută, placa turnantă a fost ideea (și dorința) de *libertate*. Publicistica poetului e cît se poate de semnificativă în perspectiva sensului acordat libertății scriitorului în funcție de scenariile puterii; plin de contradicții, scrisul lui Nichita Stănescu e oglinda fidelă a unei epoci și a soartei bietului ficționar aflat sub vremuri potrivnice. Nu mai surprinde astăzi o afirmație ca aceasta: „Literatura se face cu cărți. A fi moral înseamnă în literatură a avea talent, a scrie cărți bune sau foarte bune, și multe, sau foarte multe". Era un teren minat această discuție despre moralitate în literatură; dinspre „model" venea, foarte convenabil pentru putere, despărțirea *cărții* de *conștiință*. Opțiunea politică, viața „în cetate" sunt una, cărțile, talentul sunt alta, se spune; de aici pînă la izolarea scriitorului între contraforții profesiunii sale, nu mai e mult, iar printre primii care au decis să se retragă acolo au fost cei din generațiile mai vechi: cum Șerban Cioculescu, de exemplu, care recomanda criticului să se retragă între „contraforții călinescieni". Literatura majoră – observă Nichita Stănescu într-un text intitulat *Rolul literaturii* – impulsionează sensibilitatea și educă latura de noblețe și sublim a sentimentelor ca *act de conștiință;* depinde, însă, din care punct de vedere se consideră actul de conștiință, căci, după demisia morală, a vorbi de literatură ca act de conștiință e o vorbă goală care sună a lemn bătut pe lemn. Iar exemplul cel mai frapant e chiar textul amintit, apărut în antologia *Fiziologia poeziei* (1990); bun de tipar în 1988, volumul a apărut cu croșete, a fost întîrziat într-o vreme cînd „românii mari" spuneau versuri și cîntau de zor omagii conducătorului iubit, a zăcut prin sertare pentru vize de la cenzură, a avut soarta tuturor cărților scriitorilor importanți ai vremii.

Poetul dispăruse, *nu mai era necesar,* textele sale puteau deveni chiar periculoase (ceea ce fusese „bun" la începutul deceniului opt, nu mai era convenabil la mijlocul deceniului nouă), cronicile care s-ar fi scris ar fi concurat imnele și scrisorile de adeziune, în fine, nu mai era oportun. „Șansa scriitorului nu se joacă niciodată în timpul vieții lui", spune Nichita Stănescu; adevărat, dar – cum se vede – nici după moarte. „Generațiile apar în jurul marilor evenimente (...) Generația nu este compusă din oameni care au diferite vîrste, ci o receptivitate comună la un fenomen istoric"; foarte importantă această afirmație a poetului în perspectiva rolului pe care l-a jucat, cu toate modificările de decor, generația lui. Constituită în jurul „liberalizării" de după dispariția lui Dej, în siajul creat de puterea comunistă cu „față umană" din deceniul șapte, generația '60 a fost, în ansamblul ei, un *element activ social* pînă cînd au început despărțirile succesive; cei care au putut fi manevrați au rămas, ceilalți au plecat începînd chiar din 1969 ori s-au retras contemplînd cu amărăciune prăbușirea castelelor de nisip construite între 1967 și 1970. Pentru Nichita Stănescu a început pendularea între *roz* și *roșu;* între rozul din *Un pămînt numit România* și roșul – „adeziune la contemporaneitatea țării mele" – din *Roșu vertical.* Este adevărat că, la rigoare, s-ar putea găsi aici o „autentică poezie de dragoste de țară" opusă „poemelor patriotarde care au izbutit uneori să ridiculizeze nobila noțiune": nu sunt, însă, decît *nuanțe* ale unui roșu deloc vertical întrucît, deliberat sau nu, poetul a trecut dincoace, pe scenă, în decorul și noul scenariu ale puterii. Cît adevăr se află în propoziția „literatura nu se face cu scuze"? Toate adevărurile pe care Nichita Stănescu le spune în publicistica sa au fost valorificate în epocă exact în sensul cerut de putere: „opera estetică – afirmă poetul – are mesaj numai cînd indică o mișcare de translație către altă zonă dominant *politică* sau dominant *morală*". Care „politică" și care „morală"? Regele căpșunilor și al coarnelor de melc era demult prins: politica și morala erau cele afirmate răspicat pe primele pagini ale revistelor și ziarelor, iar versurile poetului nu făceau altceva decît să le susțină.

Deturnarea sensului nobil al acestor mesaje transmise de poet în ultimii ani ai vieții (care au coincis cu radicalizarea controlului puterii asupra lumii literare) a fost vizibilă pentru toată lumea; unii le-au condamnat (sub masca unor pertinente observații critice la volumele din urmă), alții au înțeles de aici lecția amară a refugiului în zona esteticului. Iar retragerea acolo era chiar obiectivul presiunilor de tot felul ale puterii asupra scriitorului; modelul își făcea încă o dată datoria: „Pe noi ne interesează, în primul rînd, unghiul estetic, adică gradul de eternitate și de tensiune a acestei eternități în comunicarea adevărurilor estetice". În cerc, în limita unghiului estetic, atît era permis scriitorului și atît era el atunci. Mai mult, se sugera faptul că scriitorul poate fi un om bogat tocmai intrînd în posesia zonei sale de identificare: „Poezia ca fenomen subiectiv este noua frontieră a sufletului uman. Cum am mai spus și cum se remarcă cu ochiul liber într-o lume în sărăcire, în care omul devine din ce în ce mai poluant, prin nervozitate, politică și război, poezia a rămas singurul teritoriu *nejefuit.* Ea este un teritoriu care aparține oricărui spirit uman, iar poetul și cuvintele nu sunt altceva decît un *no man's land* între două zăcăminte de sentimente".

Ioan HOLBAN

calendar

16.09.1903 - s-a născut Nicolae Deleanu (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut Victor V. Martinescu (m. 1994)
16.09.1937 - s-a născut Victoria-Ana Tăușan
16.09.1990 - a murit Aurel Dumitrașcu (n. 1955)
16.09.1994 - a murit Nicolae Mărgeanu (n. 1928)

17.09.1823 - a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut Moses Gaster (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut Victor Anestin (m. 1918)
17.09.1888 - a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut Constantin Argeșanu (m. 1964)
17.09.1918 - s-a născut Veronica Russo (m. 2001)
17.09.1921 - s-a născut Gica Iuteș
17.09.1921 - s-a născut Tiberiu Tretinescu (m. 1977)
17.09.1932 - s-a născut Aurica Aranyi Horvath
17.09.1939 - s-a născut Nicolae Ioana (m. 2000)
17.09.1948 - s-a născut Maria Urbanovici
17.09.1951 - s-a născut Dan Ciachir
17.09.1983 - a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
17.09.1989 - a murit Ion D. Sîrbu (n. 1919)
17.09.1997 - a murit Arșavir Acterian (n. 1907)
17.09.2000 - a murit Ioan Alexandru (n. 1941)

18.09.1831 - a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut Igor Block (m. 1988)
18.09.1931 - s-a născut Valeriu Sârbu
18.09.1948 - s-a născut Andrei Oișteanu
18.09.1967 - a murit Tudor Șoimaru (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut Ludovic Dauș (m. 1953)
19.09.1893 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
19.09.1903 - s-a născut Marcel Breslașu (m. 1966)
19.09.1922 - s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut Grațian Jucan
19.09.1941 - s-a născut Liana Corciu
19.09.1951 - s-a născut Corneliu Ostahie Cosmin
19.09.1973 - a murit George Popa (n. 1912)
19.09.1992 - a murit Cella Serghi (n. 1907)
19.09.2002 - a murit Victor Ernest Masek (n. 1937)
19.09.2005 - a murit Emil Manu (n. 1922)

20.09.1859 - s-a născut D.Th. Neculuță (m. 1904)
20.09.1866 - s-a născut George Coșbuc (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut Scarlat Callimachi (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut Tașcu Gheorghiu (m. 1981)
20.09.1918 - s-a născut Adina Arsenescu
20.09.1923 - s-a născut Valeriu Dudu Cecilia (m. 2003)
20.09.1928 - s-a născut Nicolae Mărgeanu (m. 1994)
20.09.1934 - a murit G. Bogdan Duică (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut Petre Got
20.09.1940 - s-a născut Ion Iancu Lefter (m. 1991)
20.09.1940 - a murit Constanța Marino-Moscu (n. 1875)
20.09.1945 - s-a născut Mircea Săndulescu
20.09.1986 - a murit Iorgu Iordan (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
21.09.1933 - a murit Nicolae Milcu (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut I. Constantinescu
21.09.1945 - s-a născut Nicolae Sârbu
21.09.1961 - a murit Claudia Millian (n. 1887)
21.09.1987 - a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)
21.09.1992 - a murit Ion Băieșu (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut N. Argintescu-Amza (m. 1973)
22.09.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut Virgil Nistor
22.09.1930 - s-a născut Eugenia Tudor-Anton
22.09.1938 - s-a născut Augustin Buzura

23.09.1891 - s-a născut V.G. Paleolog (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut George Sorescu
23.09.1942 - s-a născut Nicolae Breb Popescu
23.09.1952 - s-a născut Cristian Alexandru Miloș
23.09.2000 - a murit Costache Olăreanu (n. 1929)
23.09.2005 - a murit Victor Nistor (n. 1930)

24.09.1900 - s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968)
24.09.1927 - s-a născut Nicu Dascălu
24.09.1930 - s-a născut Victor Nistea (m. 2005)
24.09.1936 - s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)
24.09.1944 - a murit Paul Mihu Sadoveanu (n. 1920)
24.09.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1989 - a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.09.1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910)
24.09.1998 - a murit Irina Eliade (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)
25.09.1920 - s-a născut D. Vatamaniuc
25.09.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m.2005)
25.09.1929 - s-a născut Mihai Giugariu
25.09.1930 - s-a născut Pop Simion
25.09.1943 - a murit Octav Botez (n. 1884)
25.09.1959 - a murit Constantin Ghiban (n. 1919)
25.09.1983 - a murit Ion Th. Ilea (n. 1908)

26.09.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.09.1947 - s-a născut Dumitru M. Ion
26.09.1951 - s-a născut Florica Madritsch-Marin
26.09.1957 - s-a născut Cleopatra Lorințiu
26.09.1992 - a murit Dan Dutescu (n. 1918)
26.09.2004 - a murit Ion Arama (n.1936)

27.09.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu
27.09.1941 - s-a născut Crina Bocșan Decusară
27.09.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904)
27.09.2001 - a murit Gellu Naum (n. 1915)
27.09.2001 - a murit Iustin Panța (n. 1964)
27.09.2001 - a murit Traian Olteanu (n.1941)
27.09.2001 - a murit Florin Muscalu (n1943)

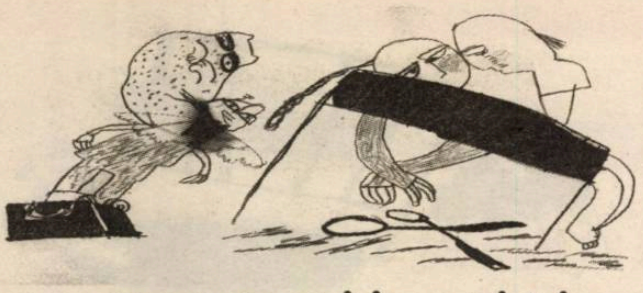
28.09.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.09.1924 - s-a născut Chiril Tricolici
28.09.1931 - s-a născut Valeriu Râpeanu
28.09.1931 - a murit Ion Teodorescu (n. 1867)
28.09.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut Sina Dănciulescu
28.09.2004 - a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)
28.09.2005 - a murit Bianca Balotă (n. 1936)

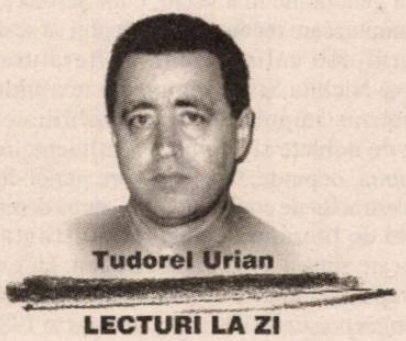
29.09.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut Ion Mușlea (m. 1966)
29.09.1966 - a murit Marcel Breslașu (n. 1903)
29.09.2003 - a murit Ernest Verzea (n. 1917)
29.09.2006 - a murit Virgil Ierunca (n. 1920)

30.09.1916 - a murit Mihail Săulescu (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut Ovidia Babu Buznea
30.09.1933 - s-a născut Negoiță Irimie (m. 2000)
30.09.2006 - a murit Sütö András (n. 1927)

1.10.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.10.1892 - a murit G. Sion (n. 1822)
1.10.1899 - a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)
1.10.1915 - s-a născut Nicolae Coban
1.10.1915 - s-a născut Virgil Stoenescu (m. 1997)
1.10.1926 - s-a născut Alexandru Miran
1.10.1927 - s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
1.10.1940 - s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.10.1955 - s-a născut Ion Stratan (m. 2006)
1.10.1996 - a murit Alexandru Andrițoiu (n. 1929)

2.10.1847 - s-a născut Francisc Hossu-Longin (m. 1935)
2.10.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut Paul Goma
2.10.1940 - s-a născut Viorel Știrbu
2.10.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1953 - s-a născut Alex M. Stoenescu
2.10.1971 - a murit Al. Colorian (n. 1896)





Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Mintea și inima lui Mihai Șora

Mai interesante decât analizele propriu-zise care sunt mai degrabă o sintetizare a problematicii fiecărui volum, sunt informațiile pe care Mihai Șora însuși le oferă despre contextul operelor sale în interviurile care completează sumarul.

Leonid Dragomir, *Mihai Șora. O filosofie a bucuriei și a speranței*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 184 pag.

Șa-A VORBIT deseori despre logica impecabilă (chiar excesivă) a unor idei ale marxismului şi catastrofa umanitară produsă din încercarea de punere a lor în practică de către regimurile de orientare comunistă. În scrisul lui Mihai Şora este exact invers. Stufoasele sale texte filosofice sunt aproape imposibil de citit integral de către un nespecialist, dar transpunerea lor în modelul de viaţă pe care îl reprezintă existenţa autorului lor poate fi îmbrăţişat de aproape oricine are un dram de inteligenţă, sensibilitate şi generozitate pentru a se putea bucura de frumuseţea lumii înconjurătoare. De-a lungul timpului m-am străduit să citesc aproape fiecare carte a lui Mihai Şora, cu creionul în mână. La cele de confesiuni, interviuri, atitudini sociale nu am avut firește, nicio problemă. Au fost neuitate lecţii de înţelepciune. La cele de filosofie am încercat să descifrez sensurile aflate dincolo de o platoşă de cuvinte care uneori mi s-a părut inexpugnabilă. Uneori, am reuşit, alteori am mers pe mâna proprie-mi intuiţii, dar au fost şi destule cazuri în care a trebuit să mă recunosc învins. Posibilele complexe generate de mărturisirea publică a propriei mele incompetenţe (în condiţiile în care Mihai Şora este unul dintre oamenii la care ţin cel mai mult) s-au mai risipit în momentul în care am constatat că mă aflu în companii cât se poate de onorabile.

Căutând printre hârtiile mele am dat peste copia xerox a manuscrisului unei scrisori pe care Mircea Eliade i-a scris-o de la Paris Marianei Şora, la 8 iulie, 1979. Mi-a dat-o bunul meu prieten Marius Ghica, pe vremea când lucra la volumul omagial *Şora*, iar eu am păstrat-o ca pe o mostră a scrisului de mână al istoricului religiilor. Rectitind-o am dat peste un pasaj cu rol de balsam pentru sufletul meu de cunoscător foarte relativ ale cărţilor de filosofie ale lui Mihai Şora. Îi scrie Mircea Eliade Marianei Şora: „Aş fi vrut să-ţi spun mai mult despre *Sarea pământului*. Am început lectura o jumătate de ceas după ce am primit cartea. Am citit 19 pagini, apoi m-am întrerupt dându-mi seama că nu mai urmăream ideia (cum învăţasem să spunem în liceu când nu înţelegeam un text). Am reluat lectura a doua zi şi m-am poticnit la pagina 30... Sunt pasagii pe care «le înţeleg» pe loc şi altele care mi se par scrise de «ultimul» Heidegger şi trebuiesc reluate, «meditate» şi chiar murmurate ca un descântec sau ca anumite paragrafe din *Une Saison en Enfer*. Până acum îndrăznesc a pretinde că am asimilat doar *A treia zi* (mă refer, evident, la întreg pentru că sunt multe alte fragmente pe care cred că le-am înţeles...). (...) În orice caz, nu-i spune nimic lui Mihai! Deocamdată. Voi încerca din nou, după o scurtă vacanţă în Provence...“ (este inutil să spun că în transcriere am păstrat caracteristicile grafice ale originalului). Şase ani mai târziu, în 1985, Nicolae Manolescu mărturisea că a citit de două ori *A fi, a face, a avea*, fără să fie convins că a înţeles-o.

Cu totul altfel stau lucrurile când cititorii lui Mihai Şora sunt filosofi de meserie. Într-un interviu din volumul de faţă, Leonid Dragomir, *Mihai Şora. O filosofie a bucuriei şi a speranţei* este rememorat momentul apariţiei volumului *Du dialogue intérieur* la Editura Gallimard, în anul 1947. Îşi aminteşte astăzi autorul: „A apărut o recenzie elogioasă, semnată de Émile Bréhier în *Revue de métaphysique et de morale*. Am primit o scrisoare de la Maritain, de la Gilson, de la un profesor universitar din Lyon, care mă ruga să vin acolo, căci voia să facă un curs despre problemele dezbătute în cartea mea. Am avut o mulţime de ecouri“ (p. 107). Mai mult decât atât, aflând de problemele materiale cu care tânărul filosof român se confrunta la Paris, Étienne Gilson i-a făcut o călduroasă scrisoare de recomandare către CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique), care se încheia cu o formulă ce nu mai necesită comentarii: „După părerea mea, un asemenea filosof se naşte o dată la o sută de ani“.

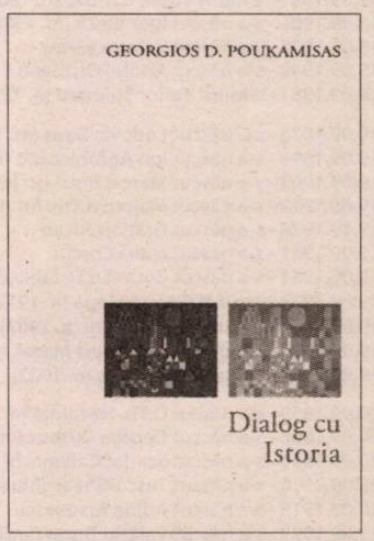
Leonid Dragomir este autorul unui excelent volum de convorbiri cu Mihai Şora, *Despre toate şi ceva în plus* (Editura Paralela 45, 2005). Dacă acel volum rememora experienţele de viaţă ale lui Mihai Şora, fixând portretele unor oameni pe care filosoful i-a cunoscut nemijlocit în nouăzeci de ani de viaţă (Nae Ionescu, Mircea Eliade, Constantin Rădulescu-Motru, Emil Cioran, Eugen Ionescu etc.), actuala carte se doreşte să fie o incursiune în universul filosofic al scriitorului. Autorul, el însuşi doctor în Filosofie cu o teză despre Nietzsche şi Freud, îşi propune să analizeze cronologic fiecare dintre volumele filosofului, cu scopul declarat de a oferi „o introducere în gândirea filosofică a lui Mihai Şora“. Eseurile lui Leonid Dragomir nu-şi propun interpretarea şi/sau explicitarea operei filosofului, ci o resistematizare a problematicii sale filosofice din perspectivă cronologică. Este limpede, de aceea că demersul său nu este unul adresat neofiţilor. Mai interesante decât analizele propriu-zise care sunt mai degrabă o sintetizare a problematicii fiecărui volum, sunt informaţiile pe care Mihai Şora însuşi le oferă despre contextul operelor sale în interviurile care completează sumarul. În ce priveşte calea de acces a cititorilor care nu sunt doctori în Filosofie spre gândirea lui Mihai Şora, companionul ideal spre aceasta rămâne un personaj inventat chiar de autor: D(evotatul) A(mic). Acesta are într-un fel menirea de a traduce în limbaj accesibil gândurile Mai Ştiutorului şi de a-i adresa întrebări din perspectiva unei clase filosofice inferioare. Aliat al Mai Ştiutorului în disputele cu Tânărul Prieten, Devotatul Amic este cel care trage mereu cu ochiul spre public, oferindu-i câteva chei pentru a pătrunde în inima ideilor dezbătute. De altfel, Leonid Dragomir recunoaşte într-o confesiune făcută la începutul textului despre cartea *Eu & tu & el & ea... sau dialogul generalizat*, de Mihai Şora, că nici pentru el lectura din opera filosofului nu a fost chiar floare la ureche: Pentru mine, această carte citită atunci (în 1990 – n.m.) a fost, ca să spun aşa, poarta de intrare în filosofia lui Mihai Şora. Încercasem să citesc *Sarea pământului* sau *A fi, a face, a avea*, dar a trebuit să mă las păgubaş. Limbajul, deşi mă seducea, mi se părea extrem de greu şi nu înţelegeam deloc miza gândirii filosofului“ (p. 49).

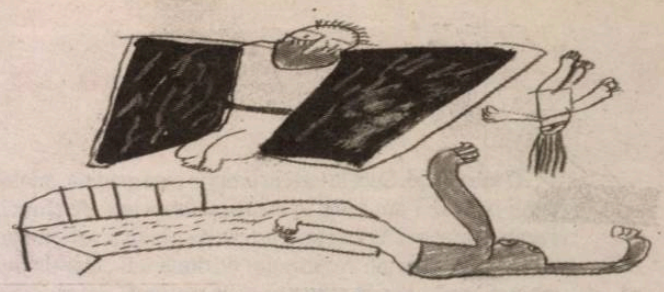
La Mihai Şora filosofia şi viaţa sunt indestructibil legate. Povestite din perspectiva vieţii, ideile sale prind nu doar consistenţă, ci şi o formidabilă frumuseţe estetică. Prima carte publicată de Mihai Şora, *Du dialogue intérieur* are un *motto* pe care mintea neofitului îl cuprinde cu greu: „Problema omului: cum să trăiască asemenea unui arbore, fără a înceta prin aceasta să fie om“. După mai bine de 60 de ani, filosoful oferă „povestea“ acestui *motto*, a cărui valabilitate a fost integral confirmată de timpul care s-a scurs. Îşi aminteşte nonagenarul de azi despre plimbarea făcută cu soţia sa, pe când aveau 19-20 de ani. „Nu eram cu nimic mai deştept decât ea, nici mai cultivat. Lecturile mele în materie de literatură nu se puteau compara cu ale ei. Aveam 19-20 de ani, eram foarte tineri şi ea îmi vorbea de o multitudine de proiecte extraordinare. O întrebam: de ce nu le faci? Spunea: e prea târziu. Şi atunci ştiu că i-am spus aşa: ştii care e deosebirea dintre noi doi? Tu eşti ca un râu care curge, pe când eu sunt ca un copac care stă cu rădăcinile în pământ şi creşte. Râul acela care curge devine imens, se umflă, e formidabil, dar la un moment dat se pierde în mare şi nu mai este. Vorbele acestea mi-au rămas vii în minte, împreună cu locul exact unde le spusesem“ (pp. 94-95). La douăzeci de ani Mihai Şora era deja un mare înţelept.

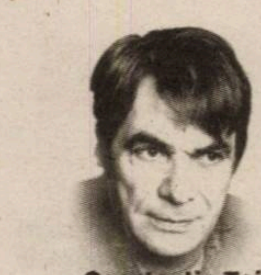
Orice întâlnire cu spiritul mereu tânăr al lui Mihai Şora este un motiv de bucurie şi speranţă. De aceea, chiar dacă nu aveţi habar de filosofie, merită să cumpăraţi cartea lui Leonid Dragomir. Veţi găsi în ea lecţii de viaţă greu de uitat, mai ales în această perioadă de haos universal. ■

Lansare de carte

În ziua de 22 octombrie a. c. a avut loc în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor lansarea volumului de eseuri *Dialog cu istoria* de Georgios D. Poukamisas, istoric şi diplomat grec, în prezent ambasadorul Republicii Elene la Bucureşti. Apărut la Editura Omonia, în traducerea Elenei Lazăr şi a Cristinei Năescu, volumul cuprinde eseuri dedicate problemelor elenismului, ale integrării ţărilor din Balcani în structurile europene, ale raporturilor culturale şi istorice greco-române. Au vorbit despre carte acad. Răzvan Theodorescu, istoricul Neagu Djuvara, traducătoarea Elena Lazăr. A răspuns Georgios D. Poukamisas.







Constantin Toiu

PREPELEAC

Ecaterina a doua
cea Mare a Rusiei

ÎN 1743, Sofia d'Anhalt, care a copilărit în Germania – Stettin, – viitoarea împărăteasă a Rusiei, – împlinea vârsta de paisprezece ani.

Părinţii ei dintr-o aristocraţie modestă îi spuneau în familie *Figchen,* nume obişnuit nemţoaicelor răsfăţate.

„Figchen" nu se deosebea prin nimic, la anii ei de fetişcană. Nici prin frumuseţe, nici prin cine ştie ce calitate a spiritului.

Titlul ei de mică noblеţe o făcea una din cele două sute şi ceva de principese numai bune de măritat, în *fecunda Germanie...*

Nici prin gând nu-i trecea fetei ce viitor o aşteaptă...

Frederic al Prusiei ar fi vrut să-l însoare pe strănepotul bunicului lui Petru cel Mare, pe marele arhiduce Petru de Holstein, viitorul succesor al împărătesei Elisabeta cu o prinţesă...

De ce îşi pusese ochii marele Frederic pe o copilă ca... această *Figchen,* lipsită de vreo însuşire?...

Nu avea nici o urmă de farmec. Decât că ar fi putut-o lua în căsătorie un principe inamic din Casa de Saxa, – rivala de moarte a Prusiei...

Ceea ce nu-i convenea lui Frederic şi nici Elisabetei. Aşa că mai bine ar fi fost să fie aleasă şi dată de soţie... urmaşului la tronul Rusiei, viitorul Petru al treilea...

Astfel, erau dejucate planurile Casei de Saxa, duşmana Prusiei.

Proiect de căsătorie având aerul unei conspiraţii.

Numai trecerea clandestină a lui Lenin din Germania în Rusia ascuns într-un compartiment de tren, în ajunul revoluţiei din 1917, mai putea să se compare – păstrând proporţiile – cu această mişcare istorică petrecută cu vreo o sută şi jumătate de secol în urmă şi care avea să deschidă cale Utopiei ruseşti. Gen utopiile lui Potemkin, celebrele potemkiniade, ca stalinistele colectivizări, ca dislocările ţărănimii aşa-zis industrializate, precum toate celelalte invenţii ale totalitarismului leninist-bolşevic...

Lăsând la o parte asasinatele celor două epoci despărţite de aproximativ 150 de ani, asasinarea lui Petru al treilea gâtuit de Alexis Orlof, un uriaş cu degetele de fier, un slujbaş mărunt care primise sarcina de a redacta manifestul ce avea să fie citit, după aflarea morţii ţarului, fără ca împărăteasa să pară a fi implicată în cumplitul asasinat... (Ea avea să participe cernită toată la ceremonia de înmormântare).

Mortului îi rămăseseră însă semnele strânsorii degetelor lui Orlof în jurul gâtului, vizibile, deşi copios pudrate, după cum avea să observe un martor la îngropăciune.

Cel de-al doilea asasinat fiind al ţarului Nicolae al doilea, împuşcat în Siberia împreună cu întreaga familie regală...

Este Rusia de totdeauna, fără proces încă...

Lăsând la o parte brutalităţile şi celelalte fărădelegi ale epocii – milioanele de ţărani morţi – ale industrializării forţate şi ale colectivizărilor având ceva din utopica fericire a potemkiniadelor în cinstea *Eternei Ecaterine.* Rusia cântată de favoriţii ei mult iubiţi...

***

Suntem abia în decembrie 1743. Şi Sofia d'Anhalt porneşte la începutul unei ierni urâte spre Moscova.

Mama lui *Figchen* primeşte acest ordin de mobilizare.

Foaia de drum pentru Rusia. O scrisoare din partea lui Brünner, mareşal al marelui duce Petru de Holstein, care îi scria:

„Prin ordinul majestăţii sale imperiale ţin să vă aduc la cunoştinţă că Augusta Mamă, însoţită de fiica ei, Prinţesa, se va prezenta cât de curând, fără zăbavă, în ţara noastră, unde va fi văzută în locul în care se va afla Curtea imperială...

Suverana noastră incomparabilă mi-a ordonat..." etc.

Iată Ordinul de mobilizare. Alăturat este anexată o Foaie pe care s-a fixat suma de zece mii de ruble pentru a avea de drum...

Puţin, foarte puţin. Dar orice început se consideră numai o arvună...

(Va urma)

(Din *Marile procese ale istoriei,* – de la Academia Franceză, Ed. Payot, Paris, 1929)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Traduceri
automate

MI S-A PĂRUT întotdeauna surprinzătoare neadecvarea multora dintre mesajele nedorite din presa electronică (fie pur publicitare, fie false, pregătind o fraudă), la situaţia de comunicare. Am înţeles că sistemul funcţionează pe baza aleatoriului numerelor mari: producătorul îşi asumă riscul de a enerva un milion de cititori; dacă măcar unul dintre aceştia îşi trimite datele de acces la contul din bancă, scopul a fost atins. De aceea nu contează improbabilul situaţiei – în care, de exemplu, rude şi prieteni buni par să fi decis brusc să ne scrie mesaje în engleză. Se pare totuşi că, în ultima vreme, s-a înţeles mai bine rolul limbii în transmiterea mesajului, aşa că unii producători de spam au apelat la binefacerile traducerii automate. Nu am putut să şterg una dintre primele (pentru mine, cel puţin) manifestări ale acestei noi tendinţe, pentru că mi s-a părut aproape incredibilă şi deci demnă de conservare; am constatat că şi alţii au rămas impresionaţi de fenomen (unul dintre cei mai activi şi de succes bloggeri de la noi a postat pe site-ul său o variantă a aceluiaşi mesaj).

Titlul mesajului primit de mine e deja o invitaţie la lectură: *de atribuire microsoft loterie.* Conţinutul este pe măsură: la efectele dadaiste ale traducerii cuvânt cu cuvânt, fără ajustări de topică, s-a adăugat dispariţia diacriticelor şi a unor litere cu semne diacritice, mesajul devenind dintr-o dată un joc rebusistic. În plus, s-au păstrat în text unele cuvinte englezeşti care, din cine ştie ce motive, au fost interpretate ca nume proprii sau nu a fost recunoscute. Astfel, textul începe cu formula de adresare *Dragi Winner,* după care explică faptul că „Procesul de SELEC adic un fost realizat printr-o intamplare Alegerea în nostru de E-mail dvs. sistemului. de SELEC adic (ESS) a datelor de baz peste 250000 Adrese de e-mail continentele îngrijire provin din toate lume". Experienţa cu asemenea texte identifică momeala anunţată: „suma de £ 1,000,000.00 (ONU milioane Great British Lire)". Pasaje complet obscure alternează cu câte un emoţionant „You, de asemenea" sau „din nou, felicitat!". În tabelul de completat, unele cuvinte izolate şi-au păstrat sensul (*Adresa/ Varsta/ Ocupatia*), altele au căpătat acelaşi aer dadaist: *Tau complet CA IMI, Present Tara* şi mai ales *Înainte de un neam* (respectiv „Your Name in full" „Present Country" „Next Of Kin"). Harababura totală este totuşi compensată de o delicată atenţie: traducerea numelui propriu (vasăzică, programele automate prevăd şi aşa ceva?), mesajul fiind semnat de „Sir Frank *Timotei*" (frank_*timothy* în adresa de mail). Varianta reprodusă pe blogul zoso.ro, în 23 octombrie, a fost de bună seamă revizuită filologic, pentru că (menţinând cele mai sus citate) şi-a sporit numărul de pasaje descifrabile, mesajul devenind destul de clar: „Dragi Winner, (...) Acest lucru este pentru a va informa ca Adresa dvs. de e-mail au câstigat doar tu suma de £ 1,000,000.00 (o milioane Great British Lire), de la Loterie Microsoft". Un mister al traducerii este recursul, probabil aleatoriu, la *tu* şi *dumneavoastră,* pentru a traduce pe *you* sau *your* din engleză. Topica şi acordul sunt, în continuare, neglijate: „Microsoft de atribuire Loteria este aprobat de catre britanici". Formele verbale par traduse aleatoriu: „Loterie sau este 2a de acest gen si am intentioneaza sa sensibilizarea publicului". Căutând pe internet o posibilă versiune englezească a textului, am înţeles că unele dintre aberaţii provin şi din greşeli sau neglijenţe ale originalului („*his* lottery" în loc de „*this* lottery" este probabil o eroare de tastare).

Desigur, textul este o năzbâtie oarecare, dar el arată, printre altele, că există persoane (inclusiv escroci) care cred că programele de traducere automată puse gratuit la dispoziţie pe diferite site-uri pot fi folosite ca atare. Comentatorii de pe blogul *zoso.ro* presupuneau că textul a fost tradus cu Google Translate; e probabil aplicaţia cea mai aproximativă şi neperfecţionată a celebrului motor de căutare. Cu Google Translate se poate reface experienţa povestită cu umor de Umberto Eco, într-un articol de la sfârşitul anilor '90, reprodus apoi în cartea sa despre traducere, apărută de curând şi în versiune românească (*A spune cam acelaşi lucru,* în româneşte de Laszlo Alexandru, Polirom, 2008): de a supune un fragment la succesive traduceri în mai multe limbi, pentru a reveni apoi la limba de origine; în urma devierilor acumulate de la o transpunere la alta, textul capătă umor absurd şi devine aproape de nerecunoscut. Demonstraţia lui Eco (făcută acum un deceniu, cu motorul Altavista, cel mai popular pe atunci) e simplă şi întotdeauna de efect. Am refăcut-o, în joacă, cu Google Translate, folosind două texte scurte, familiare tuturor: *Creion* al lui Arghezi şi începutul schiţei lui Caragiale, *Căldură mare.* Reproduc, fără comentarii, rezultatele trecerii prin traducerea în franceză-engleză-italiană-spaniolă-germană-română; aşa cum era de presupus, proza rezistă mai bine, dar poezia produce efecte mai surprinzătoare: „*Creion* //Obrajii Favorites/ Cu vedere la lac/ Der Spiegel/ Azur şi copaci./ Ei zâmbet şi love me/ De la fund pentru a Rock/ Sper Noat alb/ Lung şir de ochi de peşte./ Lui cap şi trageţi/ De ce este acest Malu aşa-Reed N/ Păianjenii Locuri de cazare/ Dimineata este mai jos./ Ei fiind pe deplin/ Frică şi de bucurie,/ Acesta este meu/ De ce ar trebui să-mi fie iubit?"; „*Strălucire* / Termometrul spune că 33 de grade la umbra ... În căldura soarelui, de oprire la roata patru pacienţi din strada, la numarul 11, la trei. Un om a ieşit şi nu este destul de aproape de uşă, capac, pus inelul pe buton. Sunaţi-un moment ... nimic: două, trei ... şi nimic nu este Razim buton cu degetul, nu ridicaţi-l ... În cele din urmă, un copil tocmai a deschis. Ulterior, păstrarea ţara calm imperturbabil, egalitate, şi plin de demnitate". ■

Alex. Ștefănescu

Jurnal secret

27 iulie 2003. Sunt la țară, în propria mea grădină, printre pomii pe care i-am sădit în urmă cu nouă ani. Pe atunci, arătau ca niște nuieluțe și mi-era teamă că hoții îi vor smulge noaptea din pământ. Acum sunt de două sau chiar de trei ori mai înalți decât mine și n-ar putea fi smulși din pământ nici cu tractorul. În frunzișul lor și-au făcut cuiburi păsările. Mă întind pe spate în iarbă și contemplu cerul printre ramuri. Nu vreau să mai știu de nimic.

Dintr-odată sună telemobilul, în iarbă. Un sunet subțire și voios, impertinent. Precis e ceva important. Îl las să sune, fără să mă mișc. Observ, cu o satisfacție răutăcioasă, cum se suie pe el o furnică.

15 septembrie 2003. Mă întâlnesc, în fața unei florării, cu M., o femeie distinsă, însoțită de băiatul ei, în vârstă de nouă ani. Ea este emoționată: începe școala! El mestecă gumă, impasibil. Ea ține în mâini un buchet de flori, pe care tocmai l-a cumpărat pentru învățătoare. El examinează un BMW parcat pe trotuar.

O salut cu simpatie pe mamă și, cuprins de nostalgia copilăriei, mă adresez copilului, uitându-mă fix la sacoșa informă pe care o poartă în spate, drept ghiozdan:

– Ai acolo cărți și caiete noi... Te invidiez. Când eram de vârsta ta îmi plăcea să învelesc caietele în hârtie albastră. Și îmi plăcea să răsfoiesc cărțile: miroseau a cerneală de tipar.

Copilul tace, studiind prin parbriz bordul BMW-ului.

– Cum e învățătoarea ta? Pentru ea sunt florile? Ai să i le dai chiar tu? Sau nu îndrăznești...

Copilul tace în continuare. M. intervine:

– Răspunde-i domnului! De ce nu-i răspunzi?

La care copilul izbucnește:

– Dacă mă ia cu vrăjeli!

6 octombrie 2003. Trec melancolic pe lângă Palatul Cotroceni. Bate un vânt rece care împrăștie frunzele de pe stradă. Îmi închei canadiana la gât și mă uit la mașinile care opresc la intrarea de pe șoseaua Panduri. Pe vremea lui Emil Constantinescu eram invitat și eu aici, la recepții fastuoase. Acum, nu mă mai invită nimeni.

Vai, domnule Ion Iliescu, cum puteți să fiți atât de nemilos și să mă lăsați singur pe stradă cu câinii vagabonzi, înrăiți de frigul toamnei, în timp ce dumneavoastră ciocniți cupe de șampanie cu oameni eleganți și ceremonioși? Este adevărat că din 1990 și până în prezent am scris peste 100 de articole critice la adresa dumneavoastră, dar nu e vina mea, m-am aflat sub influența nefastă a anturajului. În realitate, v-am admirat întotdeauna. Veți rămâne în istorie. Dacă România arată azi așa cum arată, dumneavoastră vi se datorează.

20 octombrie 2003. Mi se cere un *curiculum vitae*, pentru un dicționar al scriitorilor. Cu acest prilej, îmi recapitulez viața și devin melancolic. Biografia mea ar trebui interzisă minorilor sub 12 ani, întrucât conține: 1.violență moderată; 2. nuditate nonsexuală. Mă gândesc cu invidie la scriitorii a căror biografie ar trebui interzisă minorilor sub 16 ani.

26 octombrie 2003. În parc, câțiva copii, priviți cu încântare de mamele lor, joacă un joc inventat de ei: își fac cunoscute dorințele cele mai arzătoare. Unul, blond și cârlionțat, mărturisește că visează ca părinții lui să câștige la „6 din 49". Altul, cu o șapcă strengărească pe cap, declară că ar vrea să aibă averea lui Bill Gates (știe de Bill Gates!). O fetiță simpatică, o adevărată domnișoară în miniatură, mă fixează și mă întreabă care e dorința mea. Luat pe nepregătite, nu știu ce să răspund.

Acasă, însă, reflectând în liniște, îmi dau seama ce anume mi-ar plăcea să am: mașinile, casele de vacanță, barurile, iahturile, geamantanele cu bani, casetele cu bijuterii etc. care sunt distruse într-un film american (toate fiindu-mi date, bineînțeles, înainte de a fi distruse).

27 octombrie 2003. Ideea mă urmărește. De ce le place oare americanilor să vadă cum sunt aruncate în aer, incendiate, sparte, scufundate în lacuri, ciuruite de gloanțe lucruri pe care tot ei le-au făcut cu multă muncă? Mie mi se strânge inima și când văd spărgându-se un parbriz.

Îmi amintesc că, pe vremea când lucram, ca scenarist, la un serial TV, a trebuit să fie filmată, printre altele, incendierea unei mașini. S-a achiziționat în acest scop o Dacie veche și rablagită. Un tehnician s-a apropiat cu timiditate de ea, i-a presărat pe capotă puțină benzină dintr-o canistră și i-a dat foc. Imediat după ce operatorul a filmat scena, ne-am repezit cu toții să stingem incendiul. Arsese doar vopseaua de pe o parte a capotei. Fostul proprietar al mașinii, care asistase și el la filmare, avea ochii în lacrimi.

24 noiembrie 2003. S-a deschis Târgul de Carte „Gaudeamus". Un paradis al cărților. Un paradis în care vor pătrunde în mod sigur, și acest an, asemenea unor demoni, diverși oameni politici. Nu ca să cumpere cărți, ci ca să fie fotografiați când cumpără cărți.

Unii dintre ei cam atât țin o carte în mână: cât durează un *blitz*.

15 ianuarie 2004. Azi e ziua în care s-a născut Eminescu. Au trecut de atunci 154 de ani. Iar de la moartea lui se vor împlini în curând 115.

Dacă ar trăi în vremea noastră, Eminescu ar trebui să modifice versurile din *Scrisoarea III:* „Și apoi în sfatul țării se adun' să se admire/ Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire". Modificate, versurile ar arăta astfel: „Și apoi în sfatul țării se adun' să se admire/ Activiști cu ceafa groasă, securiști cu nas subțire".

În general, însă, Eminescu n-ar prea avea timp de poezie. De dimineața până seara el n-ar face decât să completeze diverse formulare la administrația financiară. Este vorba, în primul rând, de formularul 200, pe care ar trebui să transcrie datele de pe FF1 și FF2 (fișa fiscală 1 și fișa fiscală 2), ca și de pe formularul 212 (declarație informativă privind impozitul reținut pe veniturile obținute din valorificarea sub orice formă a dreptului de proprietate intelectuală).

– Veniturile mele sunt modeste, ar explica Eminescu. Primesc un fel de indemnizație de la ziarul *Timpul*, iar poeziile nu mi-au fost plătite niciodată.

– Nu contează, i-ar răspunde agasată funcționara de la ghișeu, orice sumă trebuie evidențiată. A! V-am prins! Sunteți ziarist! Primiți drepturi de autor! În cazul ăsta trebuie să completați și formularul IMP 1.3, formularul 205 și să-mi aduceți câte o copie după cartea dumneavoastră de identitate și după contractul cu angajatorul. TVA ați plătit?

Pentru plata TVA este nevoie de alte formalități...

17 ianuarie 2004. Am, în sfârșit, o amantă: calculatorul. Îmi petrec în fiecare noapte câteva ore cu ea (nu pot să spun „cu el", sunt heterosexual). Îi privesc monitorul, fascinat, îi mângâi pervers tastatura, cu vârful degetelor, îi introduc câte un *floppy* în fanta discretă și primitoare.

Din când în când aud vocea Domniței, din dormitor:

– Hai, Alex, s-a făcut târziu!

– Imediat! zic eu, mințind cu bunăștiință. Și rămân în camera mea, într-o ședință secretă prelungită cu calculatorul.

19 ianuarie 2004. Am încercat, în drum spre redacție, să cumpăr o revistă deocheată (alta decât *Plai cu boi*, pe care o primesc gratuit în calitate de colaborator). Ce să fac cu ea? Să mă documentez. Vreau să știu ce mai e la modă în domeniu.

M-am tot gândit însă cum să procedez. Ce să-i spun vânzătorului? Să-i cer revista, pur și simplu, pe un ton hotărât? Mi-l și închipuiam cum zâmbește ironic, văzând că nu mai sunt de mult tânăr. Să-i explic că o cumpăr pentru un tânăr care n-are curaj să și-o cumpere singur? L-ar mira faptul că îi dau explicații.

În cele din urmă, am revenit la prima variantă: să-i cer revista, cu aerul că mă grăbesc, și să-i întind banii. La primul chioșc era însă multă lume prin preajmă și mi-a fost rușine să mă dau în spectacol. La al doilea, nu era un vânzător, ci o vânzătoare, zgribulită de frig; cum să-i cer unei femei o revistă pentru bărbați? La al treilea chioșc, și ultimul, tocmai când voiam să-mi formulez cererea, a apărut un cunoscut al meu:

– Ce faci, Alex?

M-am făstâcit, dar m-am redresat:

– Cumpăr... revistele literare de săptămâna trecută.

Consecvent cu ceea ce declarasem, le-am și cumpărat, deși le primesc în mod curent la redacție. Cunoscutul meu n-a pierdut prilejul să mă tachineze:

– De când te știu, tot cu presa literară. Nu te-ai plictisit?

I-am răspuns privind în pământ:

– Cum să mă plictisesc? E vorba de o pasiune.

2 martie 2004. Sunt fericit. Mi-am procurat un acaricid foarte bun (ceea ce înseamnă uleios, persistent, cu putere mare de ucidere). Am să-l folosesc împotriva dușmanilor mei.

P.S. Dușmanii mei sunt păduchele de San José și păianjenul roșu, care au avut nerușinarea să-și depună ouăle în scoarța pomilor sădiți și îngrijiți de mine. Pe păduche, care are un titlu nobiliar, „de San José", mi-l închipui rotofei și îngâmfat, cu dantele ample la guler și la mâneci. Iar păianjenul roșu este fără îndoială un terorist de extremă stângă, obișnuit să meargă cu pași mari și repezi și să privească lumea pieziș.

18 iunie 2004. La scurtă vreme după ce am ieșit cu mașina din comuna Berceni, în drum spre București, am avut o pană de cauciuc, la roata din stânga-spate. Nici n-aș fi remarcat-o, dacă nu mi-ar fi semnalat-o șoferul unei mașini utilitare, prin claxoane repetate. Am tras pe dreapta, în dreptul unei case aflate în construcție. M-am chinuit multă vreme să scot roata care avea cauciucul spart. De jur-împrejurul mașinii era noroi și nu aveam cum să îngenunchez, ca să văd locul de fixare a cricului. Am găsit, până la urmă, în portbagaj, un exemplar din revista *Observator cultural*, și mi-am făcut din el un fel de covoraș. În genunchi, ca în fața Andreei Marin, am dibuit, după încercări repetate, mânjindu-mă pe mâini de ulei ars, orificiul dreptunghiular de sub portieră. Am început să învârt manivela, dar cricul, nefolosit de multă vreme, mergea foarte greu. Stropi de sudoare îmi cădeau unul după altul de pe frunte, amestecându-se cu negreala de pe mâini și cu noroiul drumului. Casa în dreptul căreia mă oprisem, înconjurată de grămezi de materiale de construcție, era păzită de doi câini-lup, care, după un moment de expectativă, au început să mă latre furioși și să se apropie tot mai mult, consultându-se din priviri. M-am ridicat cu greu, gâfâind, ca să-i alung, dar tocmai atunci a sunat telemobilul. Era grațioasa poetă C.I. care, cu o voce angelică, tărăgănată-alintată-insinuantă, m-a întrebat:

– Ce mai faci, Alex?

Îmi venea s-o omor. Am închis telefonul fără explicații, și am îngenuncheat din nou, la locul de osândă, dar m-am lăsat prea brusc în jos și mi s-au rupt pantalonii în fund. Nu la figurat, ca lui Ion Cristoiu, ci la propriu. Nu există umilință mai mare decât să fii bătrân și gras, să ai de înlocuit o roată la mașină și să ți se rupă pantalonii în fund.

Descurajarea mi-a întunecat mințile. Am vrut să abandonez mașina, pentru totdeauna, să-mi părăsesc familia, prietenii, cunoscuții, țara însăși, și să plec pe jos, undeva, departe, în lume. Tocmai când mă întrebam febril unde anume, a apărut miraculos (așa cum apare Jean Valjean și o ajută pe Cosette să ducă căldarea cu apă, în *Mizerabilii*), un tânăr șofer, Marian, pe care îl cunosc de multă vreme, de când era un copil. Surâzător, energic, plin de tinerețe, mi-a luat manivela din mâini și în doi timpi și trei mișcări mi-a înlocuit roata. Apoi, ca să nu-mi dea timp să-i mulțumesc, s-a suit în mașina lui și a plecat.

N-a fost un vis, chiar așa s-a întâmplat. În câteva secunde, am început din nou să-mi iubesc familia, prietenii, cunoscuții. Și țara.

20 iunie 2004. Prunii din grădina mea, un soi bun, creat de cercetători ca să reziste în câmpie (patria lor fiind dealurile), au crescut mari, dar nu fac fructe. Un cunoscător mi-a explicat de ce: lipsesc din această zonă insectele specializate în polenizarea lor. La începutul lui mai, când cireșii și pruni erau simultan înfloriți, am observat, într-adevăr, că mii de mici viespi zumzăiau în jurul cireșilor, dar foarte puține se arătau interesate și de pruni. Le-am rugat, le-am implorat, iar de la un moment dat am încercat să le conduc cu forța, folosindu-mă de un prosop pe care îl învârteam prin aer, spre prunii cu flori nefecundate. A fost însă în zadar.

Acum, culcat în iarbă, mă uit la prunii mei mari și triști. Ce nu le-o fi plăcând insectelor la ei? Urâtele dracului!

26 iulie 2004. Invazie de țânțari în București. Unii bucureșteni, când vine seara, reacționează caraghios, țopăind, dându-și palme, scoțând țipete. Eu, cu înțelepciunea mea de bucovinean, îi las pe bieții țânțari să se satureși ei o dată ca lumea.

N-o fac numai din bunătate, ci și din cavalerism, pentru că, după cum am aflat de la Florin, care a citit de curând o carte de entomologie, la țânțari se hrănesc numai femelele, nu și masculii.

Poftă bună, țânțăroaicelor!

12 septembrie 2005. O ajut pe Domnița să pună suc de roșii pentru iarnă. Avem un aparat foarte bun – cum n-am avut niciodată până acum – de scos sucul din roșii. Ne uităm la el recunoscători, după ce o viață întreagă ne-am chinuit cu tot felul de caricaturi de aparate, care, în loc să scoată sucul din roșii, scoteau sufletul din noi.

Nu-mi închipui viața fără un stoc mare de sticle cu suc de roșii pentru iarnă. Suc de roșii făcut în casă, nu cumpărat de la magazin! Am avut prieteni pe care i-am părăsit pe neașteptate și ei n-au înțeles niciodată de ce. I-am părăsit, fără comentarii, în momentul în care am aflat că la venirea iernii n-au în cămară suc de roșii. Dacă îmi place o femeie, evit să mă uit în cămara ei, ca să nu fiu dezamăgit.

Foto: Letiţia Constantin

Prefer să trăiesc cu iluzia că are un raft întreg cu sticle cu suc de roşii şi că pe sticle există etichete pe care se menţionează soiul de roşii şi data preparării sucului.

Chiar şi oamenii pe care îi admir ar scădea mult în ochii mei dacă aş afla că nu sunt în regulă la capitolul ăsta. Fără suc de roşii în cămară, nici Andrei Pleşu, Gabriel Liiceanu sau Horia-Roman Patapievici nu mi s-ar mai părea atât de inteligenţi.

16 februarie 2006. Am două zgârieturi adânci pe obrazul drept. Sunt atât de vizibile (dâre roşii pe pielea mea albă, de om din nord), încât, pe stradă, trecătorii întorc capul după mine. La redacţie, zgârieturile provoacă, bineînţeles, animaţie. Fiecare nou-venit mă întreabă cu îngrijorare sinceră (sau cu subînţeles):

– Ce-ai păţit, Alex, cine te-a zgâriat?

Iar eu răspund invariabil:

– O femeie... Într-un moment de frenezie sexuală...

Acelaşi răspuns i-l dau şi lui Nicolae Manolescu. El face însă o observaţie subtilă:

– Într-un moment de frenezie sexuală, o femeie te zgârie pe spate. Pe faţă te zgârie numai una care te respinge.

Explicaţia lui (competentă!) îmi dărâmă într-o secundă gloria de *macho* (pe care, oricum, o dobândisem într-un mod fraudulos; zgârieturile au, în realitate, cu totul altă provenienţă).

7 aprilie 2006. Am visat o femeie îmbrăcată, ceea ce m-a tulburat foarte mult. De mult n-am mai văzut o femeie îmbrăcată. Pe stradă, de când a venit primăvara, toate îşi arată fâşia de burtă cu buricul (de care stă de obicei agăţat un cercel) şi spatele până foarte jos, unde începe despicătura dintre fese, ca şi sânii, gata mereu să se reverse din bluză, fie prin decolteu, fie prin deschizăturile largi, laterale, unde ar trebui să fie, şi nu sunt, mânecile. La televizor, la fel, încă de la emisiunile matinale pot fi văzute femei frumoase cu fuste doar schiţate, care au obiceiul ciudat de a sta în fotolii adânci şi de a-şi schimba mereu, în direct, poziţia picioarelor, când stângul peste dreptul, când dreptul peste stângul.

Femeia din visul meu avea o fustă lungă, bluză fără decolteu, mâneci cu dantele la încheietura mâinii şi o pălărie cochetă, de care atârnau câteva panglici. M-am trezit erotizat şi m-am ruşinat la gândul că o femeie mi s-a arătat astfel, în deplina ei feminitate.

19 mai 2006. În timp ce dau autografe, o tânără mă întreabă ce înseamnă pentru mine literatura. Îi răspund:

– Un mod complicat de-a avea succes la femei.

Pentru că pare contrariată, adaug:

– Un bărbat frumos, cu gene lungi, cucereşte o femeie în câteva secunde, privind-o languros. Unul care nu are aceste calităţi, trebuie să procedeze altfel: să stea *ani la rând* la un birou, să citească şi să scrie până se gârboveşte şi i se împăienjeneşte privirea, pentru ca într-un târziu, cândva, la o lansare, o fată încântătoare să vină cu cartea lui în mână şi să-i ceară un autograf.

Tânăra râde, flatată şi amuzată, ia cartea şi pleacă împreună cu prietenul ei, un bărbat frumos, cu gene lungi.

22 mai 2006. Mă obsedează întâmplarea de ieri. În timp ce mă întorceam de la Suceava la Bucureşti, cu maşina, am oprit pe marginea şoselei, cu 16 kilometri înainte de Bacău, într-o parcare, bineînţeles, neîngrijită, lipsită de vreun copac care să ţină umbră şi plină de gunoaie. La marginea şoselei era un un fel de şanţ industrial, betonat, şi el plin gunoaie, printre care am zărit deodată ceva mai puţin obişnuit: un sac de plastic (plastic sub formă de ţesătură, nu de folie) în care fusese închis, prin înnodarea gurii sacului, un căţel. Speriat de moarte, căţelul reuşise, după multe ore (poate zile) de zbatere să sfâşie puţin sacul şi să scoată capul la lumină. Iar printr-o altă gaură îşi scosese lăbuţa dreaptă, ceea ce însă nu-l salvase, întrucât nu avusese cum să se deplaseze ca să-şi găsească de mâncare. Avea un cap delicat, ca de căprioară, şi trăgea să moară. Tremura, cuprins de frigurile morţii, iar privirea îi era împăienjenită. Întrucât de mai multă vreme ploua, era scufundat cu sac cu tot, până pe la jumătate, într-o apă rece şi murdară.

Greoi cum sunt, am făcut eforturi mari ca să cobor în şanţ, punând un picior pe o grămadă de gunoi instabilă şi intrând cu celălalt în apă. Am vrut să-l eliberez pe căţel, fie şi ca să moară decent, dar când mi-am apropiat mâna de el, m-a lătrat şi a încercat să mă muşte, cu un rest de energie din corpul lui vlăguit. Era în reacţia lui un fel de greaţă faţă de fiinţa umană, un refuz demn şi tragic de a se lăsa salvat de un om. N-am reuşit să fac nimic, am alunecat şi m-am lovit destul de rău la o mână şi în cele din urmă m-am urcat în maşină şi am plecat.

Blestemat fie omul care a supus un câine la o moarte atât de umilitoare! Îi doresc din toată inima (fără nici un fel de solidaritate umană) să moară şi el la fel, închis într-un sac de plastic şi scufundat până la jumătate în apa murdară dintr-un şanţ plin de gunoaie.

6 mai 2008. Conduc pe cineva la metrou şi, cu toate că n-am de gând să plec undeva, trebuie să-mi cumpăr şi eu o cartelă magnetică. Cunoscutul meu trece rapid de bariera de control, introducând cu îndemânare cartela într-o fantă discretă. Eu, care n-am mai mers de ani de zile cu metroul, ţin cartela invers, nu nimeresc fanta, transpir depăşit de situaţie. Un lucrător de la metrou, în uniformă, vine să mă ajute, cu un zâmbet fals, de om care se chinuieşte să fie amabil. Îmi ia cartela din mână cu o abia sesizabilă agasare, ca şi cum ar spune: „Of, nici ceva atât de simplu nu ştii să faci!" şi o introduce el acolo unde trebuie. Îi mulţumesc, prefăcându-mă că nu-i observ enervarea, şi îl ajung din urmă pe cunoscutul meu. După ce el se urcă în tren, fac drumul invers, spre ieşire. Omul în uniformă mă recunoaşte imediat şi nu-şi ascunde uimirea:

– N-aţi plecat?!

Îmi dau seama că este nu numai surprins, ci şi dezamăgit, pentru că efortul investit în mine a rămas nefructificat. Atunci, îmi vine ideea să-mi bat joc de el, într-un mod discret, astfel încât numai eu, în sinea mea, să mă amuz pe seama lui. Îi răspund.

– N-am reuşit să plec...

– De ce?!

– Pentru că vagonul avea prea multe uşi şi n-am ştiut pe unde să intru...

Lucrătorul de la metrou se uită la mine cu dispreţ, dar şi cu milă. În viaţa lui n-a mai văzut un asemenea tâmpălău. Aproape că aud ce gândeşte: „Uite, dom-le, ce mare şi tâmpit e ăsta!"

4 martie 2009. Situaţie neobişnuită, regizată de hazard la *România literară*. În redacţie intră o necunoscută, încordată, cu o privire fixă, îndreptată de la început asupra mea. Este încă tânără, are părul încărunţit şi nevopsit.

– Pe dumneavoastră vă caut!

Mă uit, cu o ultimă speranţă, la Gabriel Dimisianu, la Daniel Cristea-Enache, la Adriana Bittel, la Ioana Pârvulescu, la Sorin Lavric... Poate se referă, totuşi, la unul dintre ei. Dar nu, eu sunt cel căutat.

– V-am adus mai multe articole de lingvistică... Vreau o rubrică săptămânală în revista dumneavoastră.

– Avem o cronică a limbii, de care suntem mai mult decât mulţumiţi. Nu intenţionăm să renunţăm la ea.

– Dar eu scriu mai bine decât Rodica Zafiu...

– Aveţi pregătire de lingvist?

– Nu, dar ce contează? Vă luaţi după diplome?!

Şi, uite aşa, interlocutoarea mea începe să se enerveze; se enervează tot mai rău şi, în cele din urmă, face o adevărată criză de nervi. Ţipă, cu o voce spartă, îndreptând spre mine un deget acuzator:

– V-am admirat ani de zile, domnule Alex Ştefănescu! Dar asta numai fiindcă nu vă cunoşteam. Sunteţi o nulitate, ca toţi ceilalţi!

– Da, sunt, dar de ce mă duşmăniţi în halul ăsta? Mai corect ar fi să mă compătimiţi...

Înecându-se de furie, interlocutoarea mea mototoleşte hârtiile pe care le are în mână şi mi le aruncă în faţă. Apoi iese trântind uşa. Tocmai când răsuflu uşurat, intră din nou şi îmi aruncă în faţă alte hârtii, găsite prin poşetă. Şi, în sfârşit, pleacă.

Daniel Cristea-Enache comentează întâmplarea cu umor:

– Iată, aşadar, adevărul despre mult trâmbiţatul succes la femei al lui Alex Ştefănescu! Acestea sunt, domnule Alex Ştefănescu blondele cu care vă tot lăudaţi? Aţi creat o întreagă mitologie, noi v-am crezut, iar acum ni se dezvăluie trista realitate...

Colegii mei de redacţie râd în hohote.

Printr-o coincidenţă cu totul ieşită din comun, dintre acelea care nu se înregistrează decât o dată la o sută de ani, sau printr-o minune cerească, în redacţie îşi face apariţia, chiar la sfârşitul peroraţiei lui Daniel Cristea-Enache, o fată de o frumuseţe neverosimilă, cu părul blond-arămiu şi cu ochii albaştri, inocenţi, dar şi misterios-provocatori, datorită genelor lungi. Are în mână un buchet de lalele roşii şi o cutie cu bomboane de ciocolată. Vine direct la mine, ca şi cum nu i-ar vedea pe ceilalţi. În redacţie se lasă o tăcere compactă.

Necunoscuta mă priveşte pătrunzător şi îmi întinde darurile:

– Vă admir. Însemnaţi foarte mult pentru mine.

– Dar cine sunteţi dumneavoastră?

– Nu are importanţă.

– În zilele astea de martie, bărbaţii sunt aceia care trebuie să dea fetelor flori şi bomboane.

– Vă rog foarte mult, nu mă refuzaţi!

Cum aş putea să refuz? Iau cadourile şi o sărut pe necunoscută pe obraji. Ea se mai uită o dată la mine şi pleacă.

Colegii mei sunt consternaţi. Daniel Cristea-Enache îi întreabă, dezolat:

– Poftim, cum ieşim acum din situaţia asta?

8 aprilie 2009. Mâine plec în America, împreună cu Domniţa. Pe vremea când eram copil, iar o călătorie în America părea ceva cu totul şi cu totul nerealizabil, din cauza restricţiilor drastice impuse de regimul comunist, îmi imaginam un mod original de a ajunge în Statele Unite. Mă gândeam să sap, neştiut de nimeni, noaptea, un puţ în curtea casei din Suceava, un puţ adânc, foarte adânc, prin care să străbat planeta şi să ajung de partea cealaltă a ei, pe pământ american.

9 aprilie 2009. Pe aeroportul Otopeni suntem verificaţi – toţi pasagerii – minuţios, ca măsură de precauţie împotriva unui eventual atac terorist. Mie mi se cere să mă descalţ, pentru că un mic ornament metalic de la pantofi face să ţiuie detectorul de metale de la punctul de control. Trebuie să-mi scot şi cureaua de la pantaloni, pe care, împreună cu cheile şi portofelul, o pun pe o tavă de plastic, pentru radiografiere. Mă uit în jur şi văd bărbaţi şi femei supuşi aceluiaşi ritual umilitor.

Exact la fel se procedează şi la Paris, unde, în plus, îmi este aruncată într-un tomberon şi sticluţa cu apă (de care am nevoie ca să-mi pot lua medicamentele), iar Domniţei îi este confiscată minuscula şi inofensiva pilă de unghii. Şi toate acestea numai din cauza câtorva descreieraţi, aflaţi cine ştie pe unde în acest moment, care obişnuiesc să omoare oameni nevinovaţi.

P.S. În mod curios, tacâmurile cu care se serveşte masa în avion sunt din oţel şi ar putea fi folosite oricând ca arme albe. Mă uit la o furculiţă şi mă gândesc că este incomparabil mai fioroasă decât pila de unghii a Domniţei.

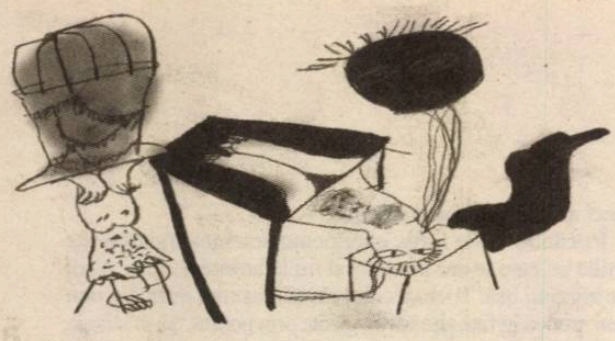
*

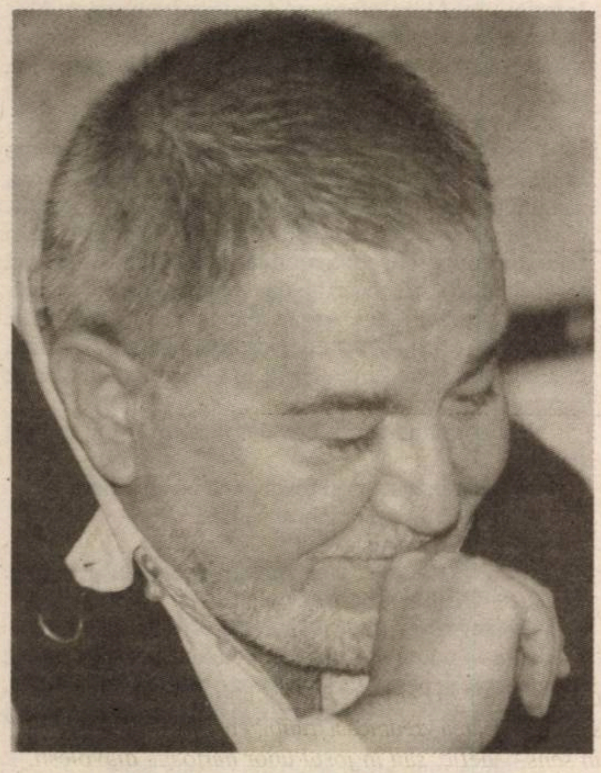
În *Airbus*-ul cu care traversăm Atlanticul am locul la distanţă de locul Domniţei. Stau lângă o franţuzoaică fandosită, care, ori de câte ori mă ridic şi ies pe culoar ca să mă dezmorţesc, se arată oripilată, scoţând un fel de gemete-vaiete intraductibile. Mă vede mare şi greoi, i se pare că există riscul să mă prăbuşesc peste ea sau să-i distrug, cu o simplă mişcare a cotului, un întreg eşafodaj al confortului pe care şi l-a construit repede, încă de la instalare. Are un laptop pe măsuţa pliantă, căşti în urechi, pahărele cu cafea şi apă lângă laptop. Se uită şi la televizorul de pe spătarul din faţa ei (fiecărui ocupant al avionului îi stă la dispoziţie un asemenea televizor). Catastrofă! Domniţa îmi transmite prin cineva un ziar *(Le Monde)*, şi acel cineva, neîndemânatic, răstoarnă pahărelele pe genunchii franţuzoaicei. De data aceasta, ea nu numai că emite tot felul de interjecţii ale consternării şi dezaprobării, dar se îneacă pur şi simplu de indignare.

Îi ridic fusta, delicat, şi, cu un şerveţel, îi şterg minuţios genunchii. Mă aştept să-mi dea cu *laptop*-ul în cap. Dar – surpriză, imensă surpriză – franţuzoaica devine tandră şi recunoscătoare. După îndepărtarea urmelor dezastrului, îmi oferă şi mie un păhărel cu cafea, apoi un îndulcitor sub forma unei pastile, apoi consultanţă tehnică pentru folosirea televizorului.

Dacă ştiam de la început...

(extrase din volumul *Jurnal secret. Dezvăluiri complete*, ediţie *ne varietur*, în curs de apariţie la Editura Corint)





Şerban Foarţă

De vorbă cu un Cocoloș

I

Reporterul: Ne-am botezat gazeta proprie cu numele domniei voastre: sunteţi eroul nostru eponim! Mâine apare „Cocoloşul" (sub formă, bineînţeles, de cocoloş, de ghemotoc, – contrar oricărui ziar din lume!) şi ne-ar surâde să avem o conversaţie preliminară, dacă sunteţi de acord...

Cocoloşul: *Vă mulţumesc pentru onoarea ce mi-o faceţi. Nu-s, însă, într-atât de onorat pe cât aţi crede dvs.*

R: Cum aşa?!

C: *Ei bine, domnule, a fi un cocoloş nu e un lucru de nimic. În primul rând, eu sunt o sferă; sau, cel puţin, un sferoid, – ceva ce tinde asimptotic la demnitatea corpului perfect, care e sfera. Dacă nu mă credeţi pe cuvânt, proba practică vă e, oricând, la îndemână: domnule, daţi-mă de-a dura!*

R: Mi s-ar părea un gest incompatibil cu demnitatea dvs. Un singur lucru mă intrigă, totuşi: susţineţi că aţi fi cumva figura (sau, mai degrabă, corpul însuşi) de pe lespedea tombală a învăţatului siracuzan?

C: *Nu, domnule, pentru că nu sunt singur; mai e acolo şi cilindrul. Apropo, iertaţi-mi întrebarea: aţi confecţionat vreodată,* manu propria, *cilindre din hârtie?*

R: Suluri, adică? Bineînţeles.

C: *Dar conuri?*

R: A, cornete! Firește, – ba chiar îl uimeam pe un amic al meu, mai june şi foarte neîndemânatic, cu tehnica sau, dacă vreţi, dexteritatea cu care le confecţionam. Goleam, într-însele, scrumiera plină, căci coşul de gunoi era departe.

C: *De unde procuraţi hârtia?*

R: De pe chiar masa mea de scris. Conificam, desigur, ciorne.

C: *Şi în ce scop cilindrizaţi?*

R: Hârtiile făcute sul, pe lângă că evocă *volumenul* străvechi, sunt mai lesne de purtat în mână; sau, duse în sacoşă, nu se mototolesc.

C: *Vedeţi?... Numai temeiul meu (al nostru) nu-i, domnule, de ordin practic. Când scrieţi foi, pe sfert, pe jumătate sau pe de-a-ntregul, şi le faceţi cocoloş, tindeţi şi dvs. la perfecţiunea sferei.*

R: Dar sfera la ce tinde?

C: *Nu tinde la nimic. Sfera nu speră, – cum aspiră spira. La ce să speri, când te iveşti pe lume, ca noi, de-a binelea bătrân. Suntem ridaţi din fragedă pruncie, precum copiii suferinzi de ceea ce, în termeni medicali, se cheamă senescenţă precoce. Asta e.*

R: Vreţi, domnul meu, – scuzaţi-mi indiscreţia! – să spuneţi că nici dragostea, amorul...

C: *Dragostea, domnule, nu e vocaţia noastră. Ca să aflaţi din ce motiv, citiţi discursul lui Aristofan dintr-un faimos dialog...*

R: „Banchetul"?

C: *Bravo ziaristului care, ca dvs., e şi citit, nu numai scriitor! Ei bine, – sferici, suntem androgini. Nu asexuaţi cum, pasămite, credeţi, ci bisexuaţi ca, dacă vreţi,* Yin-Yang*-ul: pământ şi soare, umbră şi lumină; nu ştiu şi dacă „selenari", cum ne vedea Aristofan, dar, certamente, nişte entităţi, suficiente loruşi, căci perfecte.*

R: Cam ca gasteropozii lui Ion Barbu?

C: *Cam ca... Dar, despre asta, în alt număr. Căci sper că primul nu va fi şi cel din urmă. Succes şi la mulţi ani!*

R (estudiantinizând): Să fie!

II

Reporterul (reluând dialogul de unde l-a lăsat): Convorbirea noastră anterioară se încheia cu scurta referinţă a dvs. la discursul, celebru, aristofanesc.

Cocoloşul: *Într-adevăr, stimate domn: îmi exprimasem, într-o doară, incertitudinea cum că am fi, potrivit marelui comediograf, nişte (citez dintr-însul) „selenari". Spuneam, apoi, că, bisexuaţi (ce va să zică androgini sau, dacă vreţi, hermafroditi), ne suntem, prin aceasta, suficienţi nouă înşine... La care, m-aţi întrerupt cu întrebarea dacă în felul, oarecum, al gasteropodelor barbiene. Răspuns-u-mi a fost unul evaziv, ca şi, de altfel, întrebarea dvs.*

R: La care, pasămite, nici acum nu vreţi să ne răspundeţi clar.

C: *Dar, domnule, aduc eu, oare, a melc, – a „melc, melc codobelc"?! Trec cu vederea insinuarea dvs., tot astfel cum nu fac (nu facem) caz de aserţiunea lui Aristofan, cum că am fi un soi de octopozi.*

R: Cam ca octopusul, bunăoară?

C: *Ei, da, – cam ca acela din mintea lui Aristofan, năpădită de cefalopode ca a oricărui om al mării, cum sunt/erau, prin definiţie, grecii...*

R (infantilizând): Aşadar şi prin urmare, grecii fac comerţ pe mare!

C: *Vedeţi, o ştiu până şi ăi mai mici. – Dar, revenind la ale noastre, cum am fi, oare, octopodici? Căci, vede-se cu ochiul liber, n-avem membre, ci numai cap (cu, uneori, papion sub el, – cum eu, acum, ca să fiu tras în poză!). În rest, ne deplasăm, ca în* Banchetul, *prin „tumbe", prin „rostogolire".*

R: Dar, pentru că vorbeaţi, de trasu-n poză, – de ce veţi fi pozat atât de rar, de-a lungul vremii, marilor maeştri; sau pictorilor, cel puţin, de naturi moarte?

C: *„Naturi statice" ar fi un termen mai, pare-mi-se mie, convenabil... Dar să vă răspund la întrebare: pentru că-i mult prea greu să fim pictaţi. Suntem la fel de greu portreturabili ca, bunăoară, o batistă, o rufă mult prea şifonate.*

R: ?!

C: *Un bun răspuns la întrebarea dvs., se află, domnule, într-un eseu de Valéry asupra lui Edgar Degas, – care, expert în „soluri" şi „inform", va fi fost, cred, şi în problema noastră... Dacă nu cunoaşteţi, precât bănui, eseul, şi anume* Degas Dance et Dessin (Paris, 1937), *vă citez, eu, un fragment dintr-însul:* „Informul, *ca subiect de meditaţie. Sunt lucruri, pete, mase, contururi sau volume care există numai ca atare: le putem, doar, percepe, nu le putem cunoaşte. Ireductibile la un principiu unic, întregul lor nu este deductibil din părţi. Nu pot fi reconstituite prin intermediul unui calcul raţional. Putem să le modificăm în voie. Singura lor caracteristică e faptul de-a ocupa un loc în spaţiu. Spunând că lucrurile acestea sunt* informe *nu e totuna cu a spune că n-au forme, dar că formelor ce le sunt proprii nu le corespunde,-n noi, nimic care să-ngăduie substituirea lor printr-un act de trasare sau de recunoaştere distinctă. Într-adevăr, ele nu lasă amintire, alta decât a purei posibilităţi. După cum un şir aleatoriu de note nu se cheamă melodie..."*

R: Scuzaţi-mă că vă întrerup...

C: *Nu pe mine, pe Paul Valéry...*

R: ... cu o întrebare puţin naivă, poate. Anume, dacă sunt de-acord cu dvs. că: „un şir aleatoriu de note nu se cheamă melodie", – *muzică*, totuşi, poate să se cheme?

C: *Răspunsu-mi, domnule, comportă două părţi: mai întâi, nu cu mine, ci cu Valéry sunteţi (sau trebuie să fiţi) de-acord; al doilea, chestiunea este mult prea dificilă ca să nu necesite un alt dialog.*

III

Reporterul: Ultima întrebare a mea suna într-astfel: dacă „un şir aleatoriu de note nu se cheamă melodie", – *muzică*, totuşi, poate să se cheme?

C: *Ca să răspundem în totală cunoştinţă de cauză la întrebarea respectivă, trebuie ca, mai întâi, să continuăm citatul din Valéry, pe care-l începusem: „După cum un şir aleatoriu de note nu se cheamă melodie, tot astfel o băltoacă, un bolovan, un nor, un petic de litoral ş. cl. nu sunt forme reductibile, firește.* [...] *Să presupunem că am vrea să desenăm un lucru ca acesta, dar unul căruia-i poţi recunoaşte, cât de cât, o oarecare coerenţă între părţi. Arunc pe masă o batistă făcută cocoloş. Obiectul ăsta nu aduce a nimic: o simplă debandadă de pliuri, pentru ochi. Pot să-i deranjez unul din colţuri, fără să i le mişc pe celălalte. Desenului meu i se pretinde, totuşi, să vădească un material de un anume sort, de o grosime sau finețe oarecare, şi dintr-o singură bucată. Să fac* inteligibilă, *adică, structura unui lucru ce n-are una strict determinată şi fără vreun* clişeu *sau amintire după care să te orientezi, ca atunci când reproduci figura unui arbore, a unui animal sau om, a tot ce se desface, deci, în fragmente bine cunoscute. Iată asupra ce se cade să-şi exercite pictorul inteligenţa şi unde ochiul cată să găsească, de-a lungul a ce vede, itinerariul, pe hârtie, al peniţei, tot astfel cum acumulează orbul elementele de contact ale cutării forme, pipăind-o, ca să dobândească, punct cu punct, cunoaşterea şi senzaţia omogenităţii unui corp." Închei, în fine, lungul citat din Valéry.*

R: Citatul este lung, într-adevăr; lung, dar şi, pe deasupra, instructiv în ceea ce priveşte dificultatea unui pictor, a picturii, faţă cu „solul şi informul", cum se cheamă, parcă, paragraful reprodus de dvs.

C: *Nu bănuiam că aţi citit eseul.*

R: Ba da, în tălmăcirea unui prieten, Şerban Foarţă, – tălmăcire apărută acum vreo patruzeci de ani, la Editura Meridiane... În sfârşit, nu despre asta-i vorba, ci despre faptul că, întrerupându-vă citatul, vă pusesem următoarea întrebare: Dacă „un şir aleatoriu de note nu se cheamă melodie", – *muzică*, totuşi, poate să se cheme?

C: *Dar,* primo, *ce e aia melodie? Într-un* Dicţionar de muzică, *sumar şi, pe alocuri, defectuos (apărut în 1979), definiţia melodiei e aceasta: „... succesiune monofonică expresivă de sunete, cu un anumit sens, bine închegată din punct de vedere al construcţiei." După cum vedeţi şi dvs., definiţia e cu totul vagă. Mai puţin „succesiune monofonică* [...] *de sunete", restul e de-a binelea confuz. Ce înseamnă, oare, „expresivă", ca atribut al amintitei „succesiuni"? Şi ce înseamnă „un anumit sens"? Dar „bine închegată", domnul meu? Or, neînţelegând, cum se cuvine, ce-i aia melodie, nu pot să vă răspund la întrebare. (Chestiunea asta,-n orice caz, să o lăsăm pe mai târziu.)*

R: Cum aşa, domnule, oricine percepe melodia, dincolo de definiţia ei.

C: *Da, dar eu (noi) nu sunt(em) oricine.*

R: Să trag, de-aici, concluzia că Aristofan avea dreptate, afirmând că o „trufie fără margini" v-ar fi dintotdeauna proprie?

C: *Ei bine, da; dar nu la asta mă refeream, spunându-vă că eu (noi) nu sunt(em) oricine.*

IV

R: Reiau discuţia de acolo unde făceaţi ritoasa afirmaţie cum că „eu (noi) nu sunt(em) oricine."

C: *Nu sunt(em) ca oricine,-n ocurență, nu va să zică alta decât că sunt(em) altfel. Dacă melodia,* lato sensu, *e o succesiune de sunete, cum știm, succesiunea asta ne este interzisă. Noi, domnule, nu avem epic, și,* eo ipso, *nici istorie, adică nu percepem* succesiunea*; inclusiv pe-aceea a unor evenimente sonore, „muzicale". Ghilimetele nu vă privesc pe dvs., ci pe noi, – pe care puteți să ne-ntrebați, dacă „suprasexuali", suntem și „supramuzicali", ca să-l citez, la rându-mi, pe Ion Barbu.)*

R: Sau, mai curând, amuzicali...

C: *Calificative ca acestea mă lasă, totdeauna, rece. Firește că sunt(em) amuzicali, ba chiar, probabil, suferinzi de amuzie, de vreme ce muzica* devine *în timp, – în timpul cel cu care curge. Or, nouă, curgerea ne este interzisă. Noi suntem cocoloașe de timp aglomerat (ca, eventual, eternitatea); iar pentru a avea și noi istorie, adică temporalitate, ar trebui să fim, cu grijă, depliați, – act ce implică o durată nu prea scurtă. Dacă să faci un cocoloș e un proces cvasiinstantaneu, să-l descocolosești implică multă răbdare, chiar migală.*

R: Arta plastică v-ar fi, în cazul ăsta, mai puțin incongruă, să zicem, decât aceea muzicală?

C: *Plastica, plasticitatea ca atare (ce nu e, obligatoriu, artă). Cu muzica sunt(em) incompatibil(i) din motivele expuse adineaori. Valabilă ar fi și reciproca: nici muzica nu-i compatibilă cu noi. Cum ar fi, oare, evocabil, în/prin muzică, un cocoloș? În cea clasică, în orice caz... Încercați să-l faceți pe un surd, ce n-a văzut, în viața lui, un cocoloș...*

R: Nu vi se pare cam absurd un caz ca ăsta?

C: *Firește, dar vorbeam strict ipotetic... Reiau, deci, fraza de la capăt: Încercați să-l faceți pe un surd, ce n-a văzut, în viața lui, un cocoloș, să și-l reprezinte, cât de cât. Pe când e foarte simplu să i-l puneți, unui orb, în mână, ca să intuiască ce este cocoloșul. – Cu care, mă întorc la Valéry, care ne recomandă drept* model *(în sens plastic, dacă nu și altfel) celui ce ține,-n mână, o ustensilă de pictură sau desen: „Iată asupra ce se cade să-și exercite pictorul inteligența și unde ochiul cată să găsească, de-a lungul a ce vede, itinerariul, pe hârtie, al peniței, tot astfel cum acumulează orbul elementele de contact ale cutărei forme, pipăind-o, ca să dobândească, punct cu punct, cunoașterea și senzația omogenității unui corp."*

R: Îngăduiți-mi o succintă intervenție: sunt de acord cu Valéry (și, implicit, cu dvs.) că un orb poate intui, prin tact, ce sunt băltoaca, bolovanul, cocoloșul... Poetul *Junei Parce*, însă, le-adaugă „informităților" și norul. Nu credeți, totuși, că un orb, ce nu-l cunoaște nici vizual și nici tactil, l-ar putea „vedea" muzicalmente? Gândiți-vă la *Les Nuages* de Debussy, a cărui muzică evocă lenta derivă nubivagă, perpetua metamorfoză, evanescența unui abur intangibil.

C: *V-am spus că...* la musique n'est pas mon fort! *Oricum, amicul nostru comun, Aristofan, i-a invocat, la rându-i, și, mai cu seamă, prințul Hamlet, ce, obligându-l pe Polonius să-i semuie, alternativ, cu o nevăstuică, un chit și o cămilă, stimulându-i, astfel, nu doar oportunismul, ci și instinctul, dacă vreți, de identificare dirijată, practică, de fapt, metoda lui Da Vinci, ca și pe aceea, „paranoïa-critique", a lui Dalí. Orbul, ca,* sui-generis, *paranoid, ar intui, prin ele, norul. Certamente!*

V

R: Domnule, tonul apodictic ce vă este,-n conversație, propriu, mă face să revin la întrebarea: sunteți, vorba amicului Aristofan, de o „trufie fără margini"?

C: *Aristofan are dreptate, domnul meu: căci, secționați, noi suntem ca un creier, plin, ca nuca, de circumvoluții. Un creier pur, autonom, „în sine", liber de orice carceră craniană. E pentru ce nu apărem, pe scenă, în mâna unui craniolog ca prințul Hamlet, – despre care va mai fi fost vorba... Ceea ce nu înseamnă, însă, că ghemotocul de hârtie nu trebuie să stea, mereu, sub ochii dvs. treji (cum, sub aceia ai călugărilor, craniul), pentru a contempla mai lesne astfel, prin el, neantul scriptologic...*

R: De ce, atunci, atât de importanți cum sunteți sau vă credeți, cu toții, dvs., ajungeți, vai, la coșul de hârtii?! Pentru (ca să fac o glumă proastă) că frumosul nume, *cocoloșul*, rimează, vrând-nevrând, cu *coșul*?

C: *Gluma asta am mai auzit-o. Pe lângă că e proastă, e și inconcludentă, adică, totuși, falsă; nu ca rimă, însă ca idee. Căci, dacă ajungem la coșul de hârtii, e pentru-a fi,-ntru totul, emblema dvs. – Vă nașteți ca o coală albă. Codul genetic sau ereditatea vă sunt (pre)scrise, bineînțeles; dar nu pe fața foii înseși, ci, mai discret, în străvezimea ei, în filigrană. Iată de ce sunteți lizibili, ca ouăle,* à contre jour *(ouă cărora noi înșine, cândva, pe când nu existau cofraje, le vom fi servit drept ambalaj). Nu toți aveți, însă, bănuț (fie și dacă mulți aveți bănuți!); atâția dintre voi sunt ouă sterpe. În paranteză fie spus: însăși tagma gazetarilor e una, mai mult sau mai puțin, sterilă, – dvs., domnul meu, fiind, pasămite, o excepție, o agreabilă surpriză.* Donc, je vous en fais mon compliment!

R: Nu pot să fiu decât mai mult ca încântat.

C: *Ca să-mi continui, însă, gândul, adaug că, indiferent de faptul că aveți sau nu bănuț sub coajă, înscrisurile ulterioare, pe albul colii (sau al cojii), vă aparțin în mare parte. Sunteți, cu toții, niște texte care se scriu pe ele înseși, altfel decât în cazul unor ouă încondeiate fără voia lor, – fie și dacă nu resping cu totul nici o eventualitate ca aceasta. „Sub vremi" sau slobozi de acestea, sunteți răspunzători, se pare, de ce (și în ce fel) veți scrie: dacă o faceți cu cerneala (simpatică) a propriei lacrimi sau cu sudoarea vrednică a frunții; cu sângele, cu-al dvs., în sens benefic, sau în josul unor hârțoage diavolești, când nu cu-al semenilor dvs. (evidențiabil, azi, prin luminol); sau cu „perfectul sânge" ce este, după Dante, lichidul seminal; sau cu licori ca vinul, ginul și alte capitoase băuturi; sau cu materia, brună îndeobște, cu care dați autografe, zilnic, neantului, pe Klopapier... Când foaia s-a umplut de tot, palinodia este inutilă: căci oricât râcâiți sau ștergeți, transpar înscrisurile anterioare, la modul palimpsestic, domnul meu. Iar cum această foaie scrisă nu e, de obicei, decât o ciornă (în sensul unui text ratat), istoria dvs. ia sfârșit prin logica mototolire și aruncarea ei la coș.*

R: Vă mulțumesc pentru bunăvoință!

C: *Și eu. Ba chiar v-aș strânge-n brațe; mă tem, însă, că v-aș cocoloși!* ■

ioan matiuț

între ceruri

1
mai uită-te o dată
în oglindă
dincolo
de formele
care niciodată nu te
liniștesc

întoarce oglinda
să vezi

2.
în fiecare dimineață
mă iau în spinare
și plec

încă o zi
printre sentimente
reguli strâmbe
și alte nimicuri

încă o zi
fără mine

3.
cu două trenuri
paralele
călătoream

eu vedeam lumea
de pe o parte
tu
pe cealaltă

din când în când
ne făceam semne

4.
adorm

trag întunericul
peste mine
exercițiu
al morții

5.
liniște
se aude ceva
ce nu se vede

moartea ne moare
și ne naște
chiar acum

6.
urcam cu muntele
înspre al nouălea cer
din lumea care freamătă
sub negură

un soare rece
de aer
neorbitor
tăia respirația

7.
între noi
noapte
sexul pândește

8.
de aproape un veac
omul
trăind între lumea de jos
și lumea de sus

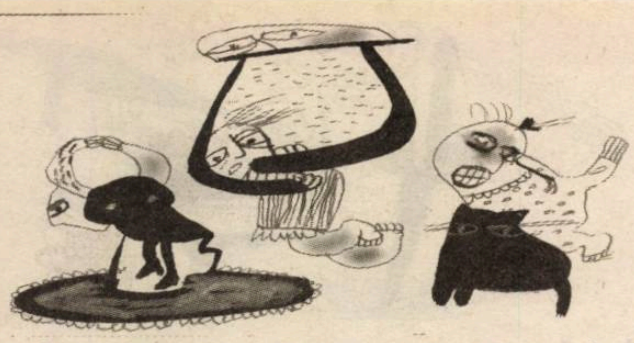
jos
satul fremătând
între bătăi sex beție
perpetuare
și grijile mărunte
făcute în silă

sus
vârful muntelui
lua uneori forma norilor
și devenea cer

9.
de trecut
cerul
cu moartea pe umeri
până acasă

10.
noapte
între noi un tren
bate câmpii

11.
timpul meu se va duce
să moară
și lumea se va
sfârși ■



Eminescu și virgula

MI-E GREU să-i zic carte lucrării masive a d-lui Gheorghe Doca *„Eminescu – o perspectivă dialogică”*, Editura Academiei Române, 2009 (vol.I 366 p., vol.II 472 p.), pentru că nu respectă proporțiile obișnuite dintre citate și contribuția proprie; cu multă îngăduință, răsfoind a doua și a treia oară, dau citatelor aproape două treimi și apreciez că autorul acoperă cu vorbele sale cam o treime din spațiul tipărit. Ar fi vorba mai degrabă de „caiete” – și îmi vin în minte, ca termen de comparație, „Caietele Principelui” de Eugen Barbu (sau, mă rog, „Caietele albastre, filozofice” ale lui Lenin care ni se recomandau ca bibliografie obligatorie în facultate...). S-ar putea vorbi de o antologie eminesciană comentată – dar lipsesc criteriile și, mai ales, trimiterile la surse – și, în plus, comentariile se pretează, și ele, unei antologii paralele – așadar: citate masive din Eminescu, din comentatori ai lui Eminescu, citatele comentate, comentariile idem – un fel de morișcă pusă între vânturi pentru a le capta suflul către un urdiniș.

Paginile de față nu sunt un pamflet, ci chiar o analiză, și îmi pare rău mie însumi că trebuie să-l descurajez pe autor de la eventuala continuare a unui astfel de măciniș – dar cu asemenea făină opera lui Eminescu nu poate „dospi” în hrană pedagogică pentru studenți și liceeni, cum ne spune dânsul la tot pasul. Mărturisește că a lucrat 4 ani la elaborarea acestor – repet: „caiete”. Nu e destul. A găsit materialele, unghiul de atac, locul de construcție (tocmai în zona pedagogiei receptării operei lui Eminescu!), pune chiar cărămidă peste cărămidă – are și un „liant teoretic” dar mai trebuie *ceva* ca lucrurile să se lege, ca pâinea să dospească – și acel ceva s-ar traduce prin tăcere activă. Să mai pună, așadar, cel puțin încă patru ani în contul tăcerii fizice, pentru dialogul interior, al d-sale, cu Eminescu și cu lumea – și apoi să vadă dacă timpul horațian se verifică. Între timp, puțină istorie literară e necesară pentru a transmite mai departe cunoștințele în cunoștință de cauză – și multă, multă filologie care să-i readucă îndemânarea lingvistică la dimensiunile exacte, adică să recunoască: lingvistica este „ancila” filologiei.

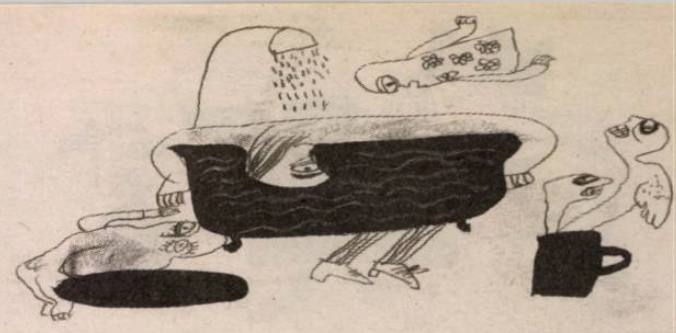
Ar trebui, de acum încolo, să dau exemple de descurajare, dar voi spune mai întâi ce trebuie spus. Autorul găsește un teren nou de explorare a operei eminesciene – în științele comunicării care au luat un avânt deosebit în secolul nostru. Această carte (îi spunem, totuși, astfel) cucerește prin simplitatea demersului, dl. Gheorghe Doca realizând o morfologie în sensul clasic, de identificare și descriere a formelor dialogurilor eminesciene. Mai mult: dânsul stă în dialog cu cititorul care-l poate completa cu exemple din memorie, poate înmulți formele, le poate ordona altfel, îmbina și chiar reduce (integra unele în altele) – fiind, la rândul său, în dialog cu autorul și mulțumindu-i, oarecum, că i-a deschis tema. Îl citează pe Bahtin – dar mai ales pe Vasile Tonoiu și pe Alexandru Melian dar te lasă la tot pasul să-l completezi cu o bibliografie care se țese oarecum de la sine pe parcursul lecturii din asociațiile deja fixate. Iată o „operă deschisă” în toată puterea cuvântului ce merită atenție. Punctele de reper sunt, în mare, acestea, fixtate în sumar: „Primordialitatea relației”, „Deschiderea la/către lume, la/către celălalt, la/ către sine”, „Ieșire din sine. Disponibilitate pentru întâlnirea cu lumea și cu altul/ celălalt”, „Alteritatea”, „Reciprocitate”, „Întoarcere îmbogățită la /în sine”. Aceste șase categorii ale dialogului („mărci dialogale”) sunt urmărite în operă (poezie, proză, fragmentarium chiar) – și în viața lui Eminescu. Este, să recunoaștem, o schemă abstractă, luată din teoriile comunicării – pe care autorul o aplică unui teritoriu concret întrucâtva, opera eminesciană – și altuia, înghețat în realitatea virtuală din „Viața lui Mihai Eminescu” de G. Călinescu de la 1932 (verificată, pe ici pe colo, pe unde se potrivește, cu „Hyperion” al lui George Munteanu din 1972). Trebuie să facem neapărat reduceri. E oțios să verifici biografia cuiva cu o schemă din științele comunicării, astfel că vom lăsa la o parte domeniul. Evident, ce ai găsit, aia ai căutat (parafrazându-l pe Noica) – dar capitole precum: „Între boală și alterarea raportului cu lumea”, „Blocajul comunicării”, „Revanșa epifenomenelor”, „Rupturi”, „Ferestre ale cunoașterii de sine”, „Iluzia refugiului în lumea poeziei”, „Deschiderea la lume și închiderea în sine – un dialog imposibil?” – frizează sociologismul vulgar. Cum adică, „alterarea raportului”?! Poate „alterizare”, poate „schimbare”. Ceva alterat este ceva stricat după simțul comun („mâncare stricată”, de pildă”) – dar teoretic acest „alter” înseamnă altceva, deci laptele stricat, ca să rămânem în zona alimentară, este stricat față de ce a fost ca lapte dulce, de pildă, dar când devine iaurt sau brânză nu mai e deloc stricat, ci foarte bun; este doar altceva sau „celălalt” lapte. Cum să se strice, însă, un raport, o relație?! Față de ceva anume? Când totul pe lume este relație (autorul scrie chiar așa: „Primordialitatea relației”) – unde găsești criteriul? În normele bunului-simț? Care norme, de pe vremea lui Eminescu – sau de pe vremea noastră? Pe vremea aceea, de pildă, lui Titu Maiorescu i-a căzut jobenul când a scos capul pe fereastra trenului să vadă pe unde se află. A trebuit să coboare din tren, în Gara Târgoviștei din București, cu capul descoperit – și a doua zi i-au ieșit vorbe, zicându-se: „ – A înnebunit dl. Maiorescu, umblă cu capul gol prin oraș!” Ce relație s-a alterat aici? – Iar dacă nu găsim criteriul în zona bunului-simț, înseamnă că-l vom căuta în istoria medicinei minții?! Pe scurt, ca să vorbești de relație trebuie să trăiești în relație, s-o definești, s-o înțelegi în primordialitatea ei dar și în funționalitatea ei – altfel vorbești despre lapte stricat în fața celui mai bun iaurt turcesc.

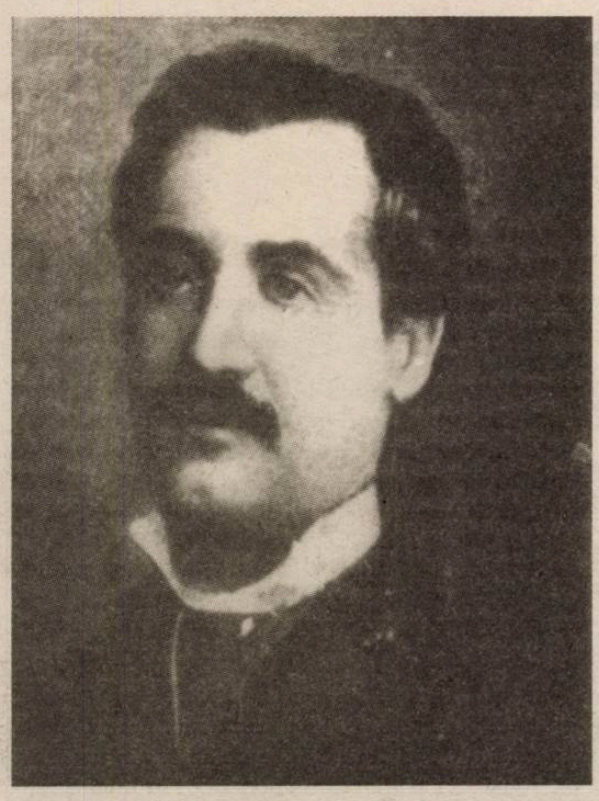
Ne dispensăm, așadar, de gângurelile privind viața lui Eminescu, și trecem copăcel-copăcel la alt domeniu incomod. Este acela al fragmentarium-ului eminescian, din care autorul alege copoios citate peste citate ca să-l găsească pe „omul profund” din ele. Numai că domeniul iarăși trebuie evitat – din delicatețe, de data aceasta – pentru că în acest fragmentarium intră multe, enorm de multe traduceri după surse germane consultate de Eminescu de-a lungul vieții. Multe dintre ele sunt identificate, dar constați cu tristețe că autorul n-a auzit nici măcar de masiva lucrare a lui Helmuth Frisch: *„Sursele germane ale creației eminesciene”* (2 volume de câte 400 pagini, ieșite în 1999 la Editura Saeculum I.O.). Se mai poate analiză a fragmentarium-ului fără Helmuth Frisch? – Nu se poate, drept pentru care lăsăm la o parte și acest capitol al cărții. Trecem la epistolierul eminescian, în care din nou este căutat omul profund sub faldurile scrisului, dar constatăm că iarăși relația autorului cu eminescologia este... „alterată”. Dânsul citează de vreo 5-6 ori un pasaj dintr-o scrisoare a lui Eminescu din 1882 (*„Aștept telegramele Havas...”*), spunând de tot atâtea ori că este adresată unei persoane necunoscute. Acea scrisoare fusese publicată fără adresant încă din 1892, de către Eduard Gruber, dar se regăsește în lotul editat la anul 2000 de către Cristina Zarifopol-Illias. Primul care a identificat-o pe Veronica Micle în „adresantul necunoscut” a fost profesorul George Munteanu pe care autorul îl citează, însă, în cu totul alte contexte. Mai departe. Dl. Gheorghe Doca este, cred, singurul care mai afirmă că Eminescu a fost la Marea Neagră în 1881, când s-a demonstrat atât de limpede că anul este 1882. Se mai poate eminescologie fără D.Vatamaniuc?! – Nu se poate, drept pentru care trecem (nu înainte de a spune că autorul nu integrează ori relaționează scrisorile din anul 2000 în/cu cele cunoscute până atunci).

Rămâne poezia, adică aproape jumătate din spațiul tipografic, domeniu unde citatele abundă pentru a completa schema abstractă a comunicării cu bucăți din opera eminesciană. Practica lui Gheorghe Doca este să citeze masiv, uneori pagini întregi, să comenteze parcimonios, de cele mai multe ori citând alți comentatori, bucurându-se (mulțumindu-se) să găsească locul poetic cel mai potrivit pentru afirmația teoretică urmărită. Își justifică de mai multe ori această pasiune pentru citațiuni spunând că merită reluat cutare pasaj din cutare poezie de Eminescu, în general că e pedagogic ca poetul să fie citit și recitit pentru a fi cuprins mai bine în rândul tinerilor. Numai că Gheorghe Doca nu-l citează de două ori la fel pe Eminescu. Mereu alte virgule, uneori și alți termeni, amestec de postume între antume fără atenționare: ce va înțelege tineretul nostru din aceste reluări în continuă schimbare, nu știu – dar am convingerea că dl. Gheorghe Doca se abstrage din ideea de poezie – iar în privința textului ca text nu are proprietatea virgulei, a „lacătului frazei” în general. Aleg câteva exemple mai șocante – mai mult din dorința (recunoscând că m-a incitat autorul cu ezitările lui...ontologice) de a comenta textul eminescian. Mă așez, ca și altădată, sub semnul lui Caragiale din confesiunea către O.Goga: *„Ca în toate, și în literatură se cere, se pretinde o cinste profesională, un prestigiu de atelier... Ce crezi tu, în câte ape n-am scăldat eu* Hanul lui Mânjoală*?... Ce să mai vorbesc de melodia frazei, de ferecătură, de ritmul vorbelor... Iacă, numai interpuncția... Câți nu înțelerg că interpuncția e gesticularea gândirii... Vezi, pe mine mă frământă astea, mă rod... Nu se poate artă fără migăleală... Cu vremea îți cresc tot mai mult scrupulele de conștiință... Dac-o fi să îmbătrânesc, știți cum să-mi ziceți ? Să-mi ziceți Moș Virgulă.”*

Ca să explice funcțiile dialogice ale vocativului, de pildă, Gheorghe Doca citează și cunoscutele versuri din *„Doină”*, o dată așa: „Ştefane, Măria Ta, / Tu la Putna nu mai sta...”, și a doua oară așa: „Ştefane Măria Ta, / Tu la Putna nu mai sta...” Această vrgulă după *Ştefane* poate fi înțeleasă gramatical sau stilistic; edițiile Maiorescu nu o au – dar este în *„Convorbiri literare”*, la Perpessicius și, deci, în edițiile curente. Nu știu cum explică grămăticul, dar se accentuează diferit – și, deci, sunt ritmuri diferite: *Ştéfane, Măria Ta* – și *Ştefăne Măria Ta*: în prima formă, cea eminesciană, versul are două accente, cu ictusul pe prima silabă, fiind ca o repetiție – iar în a doua formă, maioresciană, accentul exploziv pe inițială ține tot enuințul. Este evident că Eminescu rostește tradițional*: Ştéfane*, ca în poezia populareă: „Ştéfan, Ştéfan, Domn cel mare, / Seamăn pe lume nu are...”. Dacă își recita versul (invocația, cel puțin) în sinea sa interioară în dialog cu limba și numai cu limba, dl Gheorghe Doca ajungea să-și dea seama că trebuie să opteze și că opțiunea schimbă accentele – care, la rândul lor, schimbă sensurile. Titu Maiorescu interpretează, vrea ca „Măria Ta” să fie un epitet fix, un propriu al lui Ştefan cel Mare și numai al acestuia – în timp ce Eminescu recurge la o formulă de adresare generală.

În privința virgulei, gramatica intră de multe ori în conflict cu semantica și cel mai cuminte e să ascultăm de autor ca să nu ne rătăcim în ediții. Iată, de pildă, banalul dialog din *„Scrisoarea III”*: „– Tu ești Mircea? – Da'mpărate!” Sunt ediții care au :”Da, 'mpărate!” (în sistemul ortografic de după 1953, cu această cacografie: „Da,-mpărate!”).Faceți diferența: vorba tărăgănată, cu virgula gramaticală, indică un răspuns spășit, umil. În sistemul celor două apostrofuri din vremea scrierii lui Eminescu, chiar poetul ezită: în *„Convorbiri”* are „Da'mpărate!”, cu apostroful larg ce indică pauză în





rostire (forme disjuncte) – dar în *„Timpul”* reia însuşi: „Da'mpărate!”, restrângând spaţiul ca pentru un răspuns energic, demn, bătos. G. Bogdan-Duică interpretează tot acest pasaj, iar în final are forma grafică: „Şiabià plecă bătrânul...”, pentru „Şi abia plecă...” Oricine înţelege că editorul vrea să facă, aici, adverb de mod: *abia-abia*, insistând asupra bătrâneţii domnitorului. Când vezi asemenea interpretări de text la editorii lui Eminescu te pui în gardă şi urmăreşti mai cu atenţie cum este citat poetul (iar G. Bogdan-Duică are o ediţie destul de bună, eu m-am referit la această exagerare dar pot cita locuri unde este chiar de urmat).

Vocativul eminescian se pretează adeseori la interpretări. Compare oricine între ele texte de acest fel: „ O, rămâi, rămâi la mine...”, „O, vino iar în al meu braţ...”, „ O, eşti frumos cum numa-n vis...” „ O, mamă, dulce mamă...” – cu „O rămâi, rămâi la mine...”, „O vino iar în al meu braţ...”, O eşti frumos cum numa-n vis...”, „O mamă, dulce mamă...” etc. Cacografia datorată reformei din 1953 (scoaterea apostrofului din scrierea limbii române): „O,-nţelepciune, ai aripi de ceară” are o poveste a ei: Perpessicius beneficiază de o prevedere a amintitei reforme care spune că textele deja elaborate până la intrarea ei în vigoare vor rămâne aşa cum sunt elaborate – şi până în volumnul V al său (1958), dedicat variantelor la postume, are corect, eminescian. „O,'nţelepciune, ai aripi de ceară...” – dar ediţiile de după el au „O,-nţelepciune...” Ce marchează, aici, cratima? Funcţia universală a ei este să indice formele conjuncte (legate), dar cum să legi două cuvinte după virgulă?! Inutil să spun că Gheorghe Doca citează în ambele moduri, cu apostrof şi cu cratimă. (Oricum, tot e bine că nu are ca alţii: „O,-'nţelepciune...”) În general prin punctuaţia sa cam flueiră vântul. Voi alege alt pasaj cu şi fără virgulă, unde sensurile sunt opuse şi implică o întreagă filosofie. Este vorba de drumul Luceafărului, pe care-l citează de patru sau cinci ori. Uneori este aşa: „Un cer de stele dedesupt, / Deasupra-i cer de stele - / Părea un fulger nentrerupt / Rătăcitor prin ele.” (I,68). Alteori, aşa: „Un cer de stele dedesupt, / Deasupra cer de stele- / Părea un fulger...” (II,108) – dar şi aşa: „Un cer de stele dedesupt/ Deasupra-i cer de stele-...” (II,30). Cum zboară, deci, Luceafărul? În prima citare cerurile se succed unul peste altul *deasupra-i*, deasupra *lui* iar zborul le străpunge, este în sus. În ultima citare, însă, lipseşte virgula, deci „i” nu mai este pronume, deasupra *lui* - ci devine verb: un cer de stele dedesupt deasupra *este* cer de stele. Cerurile se succed cu viteza fulgerului în sus, deasupra lui – deci Luceafărul zboară... în jos. Gheorghe Doca nici nu ştie că în această ultimă citaţiune aproape se întâlneşte cu Eminescu mica diferenţă fiind că poetul scrie, în *„Almanahul României June”*, disjunct şi cu cratimă dublă: „Un cer de stele de desupt / de asupra-i cer de stele –”. Problema este, însă aceasta: de ce îl caută Luceafărul pe Demiurg undeva în jos, la marginea cosmosului – şi nu în centru. Cine este acest Demiurg, în fond? Nu cumva el este un administrator al Creaţiei, de pildă acel „Weltgeist” de care vorbeşte atât de convingător G. Bogdan-Duică? Nu suntem departe de interpretarea lui Tudor Vianu (pe care, de altfel, Gheorghe Doca îl citează insistent) privind demonismul în poemul *„Luceafărul”* – cu diferenţa că Vianu cita sau, cel puţin, citea – avizat poezia lui Eminescu. E uşor să te joci cu virgula într-un text, dar când dai de sensuri opuse, ce faci? Pur şi simplu Gheorghe Doca are interpretări subliminale: simte demoniacul – dar transcrie eroic.

Mi s-a mai întâmplat asta cel puţin de două ori. O dată, citindu-l pe Aureliu Goci într-o prefaţă la o ediţie a sa din Eminescu: interpretează eminescian – dar transcrie textul maiorescian. A doua oară, mult mai interesant, în cazul interpretărilor lui Caius Dobrescu: ajunge adesea la sensuri eminesciene pe texte mişcate rău de editori (de câteva ori chiar declară că nu înţelege sau nu se înţelege textul... fiind vorba, desigur, de o ediţie, nu de textul stabilit de el însuşi). Este ciudat cum sensul eminescian se impune, uneori, împotriva schingiuirii lui prin punctuaţie sau alte reguli de scriere (vedeţi cum vrea poetul: *de desupt, de asupra*, prima oară fiind vorba de un fel de haplologie cum zic dânşii, lingviştii, pentru *de dedesupt*). Pe Caius Dobrescu îl înţeleg şi-l accept, pentru că are dubiul textului dus până la îndoieli interioare cu fior metafizic, interpretează creând, deci frizează tragicul – dar la Gheorghe Doca este comic să urmăreşti coincidenţele... întâmplătoare. La un moment dat, citând din *„S-a dus amorul”* versurile: „Cu câte lacrimi le-am udat / Iubito, pentru tine!” exlamă subliniindu-l pe *le* în text : „ Cânturile, nota mea, Gh. Doca”(II,385). Exclamaţia ar avea sens în contextul ediţiilor Maiorescu, 11 la număr, care urmează : „Cum străbătea atât de greu/ Din jalea mea adâncă” – cu referire la *amor*, celelalte ediţii (mai puţin I. Scurtu) au „Cum străbăteau”, cu referire la cânturi, desigur. Gheorghe Doca descoperă, în fine, că *„S-a dus amorul...”* este un poem din sfera celor care dezbat arta poetică la Eminescu – dar pentru asta se încurcă, inexplicabil, în scrupulele lui Maiorescu, acela care face din acest poem psihologie de despărţire. Dacă avea curiozitatea să vadă ce e la mijloc, autorul ar fi dat peste strofa următoare, pe care n-o mai citează, şi care la Maiorescu este astfel: „Că nu mai vrei să te arăţi, / Lumină de 'ndeparte,/ Cu ochii tăi întunecaţi, / Renăscători din moarte” – iar la ceilalţi editori are punctuaţie foarte diferită de la unul la altul. În „Convorbiri literare” şi, deci, în intenţia autorului, a lui Eminescu, strofa nu are nici o virgulă. A SE (RE)CITI ASTFEL – şi se va înţelege că nu este un vocativ sau o invocaţie: tu, lumină de 'ndeparte – ci arată modalitatea: te arăţi ca lumină. Mai departe, tot modalitatea se arată din vers în vers, şi se va înţelege că nu este o persoană reală care refuză să mai vină la întâlnire, etc. – ci îngerul de dincolo de viaţă: acesta nu mai vrea să se arate, amorul lui s-a dus (al lui, dar „supus amândurora”, deci care lega, punea în dialog omul cu îngerul), acest amor era cauza cânturilor. Pe dl Gheorghe Doca l-ar fi putut interesa, pentru că mărturiseşte undeva că are de gând să scrie un studiu mai larg despre lumină la Eminescu. Pe scurt, înţelegerea poemului *„S-a dus amorul”* este şcolărească, în cheia punctuaţiei maioresciene: *„...iubirea şi durerea nu numai că se sting, ci chiar se îngemănează ca surse ale creaţiei: „cânturile” în care poetul „a îngropat” un „atât de trist amor” se trăgeau şi „din jalea lui adâncă”. De aceea i se pare normal ca pierderea suferinţei să fie şi ea subiect al regretului, întocmai ca amorul dus...”* (II,382) Acest masochism al amorului, ca să-l înţelegem astfel din descrierea psihologizantă a lui Gheorghe Doca, nu are nimic de-a face cu textul. Cânturile au consistenţă materială, în sine, ele „vin” pe buze sau „trec” prin minte – pentru că sunt fragment din acel „magnum cantum” al universului pe care poetul îl invocă atât de des – mijlocitor între cosmos şi poet fiind *lumina de 'n departe*, îngerul îndrăgostit, de pildă din *„Atât de fragedă”*. Abia această schemă metafizică are aplicaţie la omul din realitate, la femeia de lângă tine ca să zicem aşa. A confunda lumina cu umbra ei: iată psihologismul care se face, prin punctuaţie mai ales, pe poezia lui Eminescu.

Am adus în discuţie *„Atât de fragedă”* şi dorim, de data aceasta cu premeditare, să vedem dacă autorul ţine cont de emendaţia de text a lui Ştefan Cazimir la această poezie. Nu e greu de găsit, o citează amplu de mai multe ori (iar pe Ştefan Cazimir îl citează abundent). Ilustrul profesor a propus pentru versurile: „Deodată trece-o cugetare, / Un văl pe ochii tăi fierbinţi” forma din „Convorbiri literare“, fără virgulă, şi a explicat gramatical: cugetarea trece un văl. Aşa e logic – şi aşa e la Emineescu; virgula îi aparţine lui Maiorescu şi se păstrează inerţial în toate ediţiile. Gheorghe Doca n-a auzit, n-a citit în cartea pe care o citează; ţine la această virgulă fără sens în patru citări succesive.

Desigur, toate acestea sunt situaţii parţiale, „punctuale” în limbaj postdecembrist; ele sunt cu zecile, dar tot parţiale. Întregul contează, s-ar zice. La întrebarea dacă ceva construit din erori poate fi în final valid, răspunsul este totdeauna da – pentru că în orice construcţie contează coerenţa interioară, structura, sistemul – nu neapărat materialul. Prin urmare s-ar putea zice – şi poate aşa este – că observaţiile de mai sus îl privesc pe Eminescu, nu pe Gheorghe Doca, sunt observaţii de amănunt, nu de fond. Ba va fi trebuind să-i şi mulţumim autorului că ne-a oferit prilejul să le facem. Cartea dânsului este lăudată de lingvişti, asta ne-a atras către titlu; a fost lansată cu fast la târgul naţional. Din păcate, lingviştii noştri au devenit tehnicieni, „specialişti” cum li se spune, s-au despărţit de filologie – dar şi aceasta: este treaba dânşilor, nu a lui Gheorghe Doca – şi, cu atât mai puţin, a noastră. În privinţa d-lui Gheorghe Doca avem de-a face cu o psihologie specială, aceea a individului care-şi aproprie din plăcere un text şi-l rescrie natural, cum îl simte el însuşi, nu cum vrea textul să fie scris. Necazul este că citează de mai multe ori aceleaşi poezii şi doar de aceea diferenţele de punctuaţie devin stridente...

Numai două adaosuri mai facem. 1) Când vorbeşte de ediţia princeps din 1883, autorul susţine că aceasta a fost îmbogăţită succesiv de Titu Maiorescu până în 1911 cu alte 12 poezii, precum: *„Din noaptea, Peste vârfuri, De-or trece anii, Te duci, Din valurile vremii, Somnoroase păsărele etc.”* De acord cu „etc.”, dar cinci din cele „adăugate” de primul editor primei ediţii se află... în prima ediţie, iar *„Din noaptea”*, a şasea, nu se află în nici o ediţie Maiorescu. 2) Autorul are, apoi, un capitol (II,365 sqq) intitulat *„Pathei mathos* sau instruit de/prin suferinţă”, unde se referă pe larg la Eschil. Formula eschleană corectă este *„to(i) pathei mathos”*, şi nu are mai nimic de-a face cu instrucţia. Gheorghe Doca preia prin franceză (o traducere de sociolog, mult interpretată) ajungând să vorbească chiar despre „a avea discernământ” şi altele ce ţin de ştiinţele comunicării. Proverbul este extras dintr-o frază ca următoarea (traduc din memorie): „Zeiţa Dike ţine balanţa în mână şi doar când pe un talger al ei pui suferinţă pe celălalt îţi aşează înţelepciune.” Nu este vorba de instrucţie/educaţie – ci de suferinţă, chiar de durere (sufletească: Agamemnon sacrificându-şi fiica, pe Ifigenia) – şi se poate înţelege ca relaţie permanentă: câtă suferinţă pui – atâta înţelepciune câştigi.

N. GEORGESCU

De la Uniunea Scriitorilor

Filiala Arad

În urma alegerilor desfăşurate în ziua de 14 octombrie a.c. la Filiala Arad a Uniunii Scriitorilor au fost desemnate noile organisme de conducere.

Preşedinte al Filialei Arad: Vasile Dan. Membri în Comitetul Filialei din Arad: Ştefan Doval, Gheorghe Mocuţa, Ioan Moldovan, Paulina Popa, Traian Ştef, Horia Ungureanu. Membru în Consiliul Uniunii Scriitorilor: Gheorghe Schwartz.

Zilele culturii românești
la Frankfurt

DACĂ aveți răgaz câteva zile - acum, la sfârșit de octombrie, la început de noiembrie - luați avionul până la Frankfurt; zborurile low-cost sunt accesibile, iar hotelurile în extra-sezon nu sunt scumpe. Câteva dintre principalele instituții de cultură ale orașului, ale Capitalei landului Hessa, găzduiesc în aceste săptămâni evenimente susținute cu participarea unor importante personalități, a unor formații importante ale vieții noastre artistice. De fapt, principala gazdă a acestei suite de manifestări este Banca Centrală Europeană ce își are sediul la Frankfurt, de asemenea, Banca Națională a României, cea care a susținut costurile firești ale acestor manifestări.

Este aniversată, de asemenea, împlinirea unui deceniu care s-a scurs de la înființarea acestei mari instituții bancare europene. Sunt reunite douăzeci și șapte de bănci naționale. Prin consens s-a stabilit ca în fiecare toamnă fiecare instituție națională de acest fel să organizeze evenimente culturale susținute de artiști, de formații din propria țară. Se demonstrează astfel că, în condițiile actuale ale globalizării, ale circulației valorilor, Europa nu devine un fel de „melting pot" al uniformizărilor de tot felul, se arată că Europa este un spațiu al cunoașterii reciproce, al tezaurizării tradițiilor, al apropierii spirituale dintre diferitele colectivități, un spațiu al respectului, al comunicării. Iar atunci când puterea financiară vine să întărească valorile culturii, ale artei, atunci se poate vorbi de existența unui mecanism viu privind etalarea acestora într-un mare concert european.

Asta face B.N.R. Nu de azi, nu de ieri. O face de ani buni!

În țară. O face cu discreție, cu exemplar temei. O face acum, în aceste zile, la Frankfurt, în găzduirea Bancii Centrale Europene.

Trebuie să recunosc faptul că în proporție de peste 90% selecțiile operate de organizatorii din țară au coincis cu propriile mele opțiuni. Atât în ce privește manifestările muzicale cât și cele artistice în general. O impresie puternică a produs, spre exemplu, spectacolul „Don Quixote – made in Romania" susținut în deschiderea manifestărilor, la sediul B.C.E. de minunatul Dan Puric; un spectacol one-man-show electizant, un spectacol devenit celebru la noi. A colindat lumea; este o suită de parabole cu sens metaforic sprijinite de o plasticitate gesturală hrănită la rândul ei de o viziune poetică inspiratoare. În aceeași seară, o captivantă contrapunere a adus alături, într-un spațiu expozițional generos, câteva dintre operele pictorului Ștefan Câlția – un poet al fabulației onirice, de asemenea autoportretele lui Bogdan Vlăduță – etalează un spațiu al unor contorsiuni interioare asumate, de asemenea viziunea cvasifotografică a unei detașări nete față de cotidian prin integrarea acestuia în zona creației – cum reiese acest fapt din imagistica cvasifotografică a lui Roman Tolici.

Nu putea lipsi în acest context, la Frankfurt, marea personalitate a artelor plastice din prima jumătate a secolului trecut, sculptorul Constantin Brâncuși. O fațetă cu totul specială a personalității sale, abordarea fotografică a propriei personalități, a operei sale, a fost evocată de criticul de artă Radu Varia pe parcursul unei conferințe de presă ce a precedat vernisajul expoziției de la Muzeul Culturilor Lumii. A făcut-o cu o vervă, cu un farmec captivant care a înlesnit drumul nostru spre înțelegerea acestei laturi a lumii celei noi pe care o deschide Brâncuși în plastica secolului XX.

Gheorghe Zamfir și naiul său rămân în continuare embleme ale spiritualității românești, ale României profunde; a concertat în Biserica Sf. Katharina din inima orașului. Doina sa de jale penetrează sufletele, tulbură conștiințele. Indiferent de locul în care cântă. Suflul uman devine înnobilator. Vibrația lăuntrică este emoționantă. Succesul a fost imens; la nivelul publicului local; printre românii sosiți - unii dintre ei - de la zeci de kilometri distanță. De decenii Zamfir apare în compania organistului Nicolae Licareț, un muzician care știe să se retragă lăsând cu discreție loc de desfășurare partenerului său; știe să-și asume și poziția de protagonist atunci când prezintă lucrările de orientare neoclasică ale lui George Enescu.

Este interesant de observat perspectiva din care privim performanța Orchestrei Naționale Radio, aici, la Frankfurt, în marea sală de concerte de la Alte Oper; este astăzi una dintre cele mai pretențioase săli de concert ale lumii.

La nivelul vieții muzicale bucureștene concertul a fost absolut valabil. Extensia în timp a concertului a fost în parte obositoare. Programul însuși a etalat valori universale cum este triplul Concert beethovenian, de asemenea, lucrări enesciene ce aparțin unei spiritualități naționale precum și altele ce urmează o orientare prioritar vest-europeană. În deschidere, Preludiul la unison a fost excelent construit. În încheierea concertului prima Rapsodie enesciană a stârnit ropote prelungite! Membrii orchestrei s-au mobilizat bine „pe ultima sută de metri". În adevăr, pe acea sută de metri mobilizarea a fost entuziasmantă! Dirijorul Cristian Mandeal a ridicat la maximum posibil potențialul ansamblului. A acceptat a prelua orchestra în ultimul moment. Nu trebuie uitat, la București – o știm cu toții - O.N.R. a avut de susținut în paralel două programe. Nu sunt scuze, ci sunt realități. La nivelul actual constatăm – iată! - că în cazul O.N.R. „două mere nu pot fi ținute în aceeași palmă". Cu decenii în urmă un asemenea concert - cu o miză atât de mare precum cel de la Frankfurt - era pregătit timp de minimum două săptămâni! Așa proceda, spre exemplu, maestrul George Georgescu la Filarmonica bucureșteană. În zilele noastre, în schimb, acest concert al orchestrei celei mari a Radiodifuziunii bucureștene a fost plasat în paralel alte obligații ale formației. Observând însă datele aceleiași performanțe la nivelul circulației celei mari a valorilor, perspectiva se arată a fi alta. Termenii de comparație sunt alții. În prima parte a lunii la Alte Oper a concertat Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Bavareze condusă de Mariss Jansons, muzicieni care – ne aducem aminte – și-au demonstrat clasa și la București cu prilejul ultimei ediții a Festivalului enescian. Într-o perspectivă mondială a orchestrelor lumii, organismul este clasat pe primele locuri! Recent a mai concertat la Alte Oper Orchestra „Mozarteum" din Salzburg; iar spre sfârșitul acestei luni tot aici va evolua orchestra „Tonhalle" din Zürich. În această perspectivă, în competiția celor mari, presa germană a taxat în termeni duri performanța muzicienilor noștri. Nu este exclus ca poziția deloc comodă, realmente precară, în care se situează actualmente țara noastră în context european, să fi influențat o parte a mass-media; iar aceasta într-o perspectivă de natură politică. A fost apreciat, totuși, entuziasmul publicului, generozitatea aplauzelor care au răsplătit în finalul concertului prima Rapsodie enesciană.

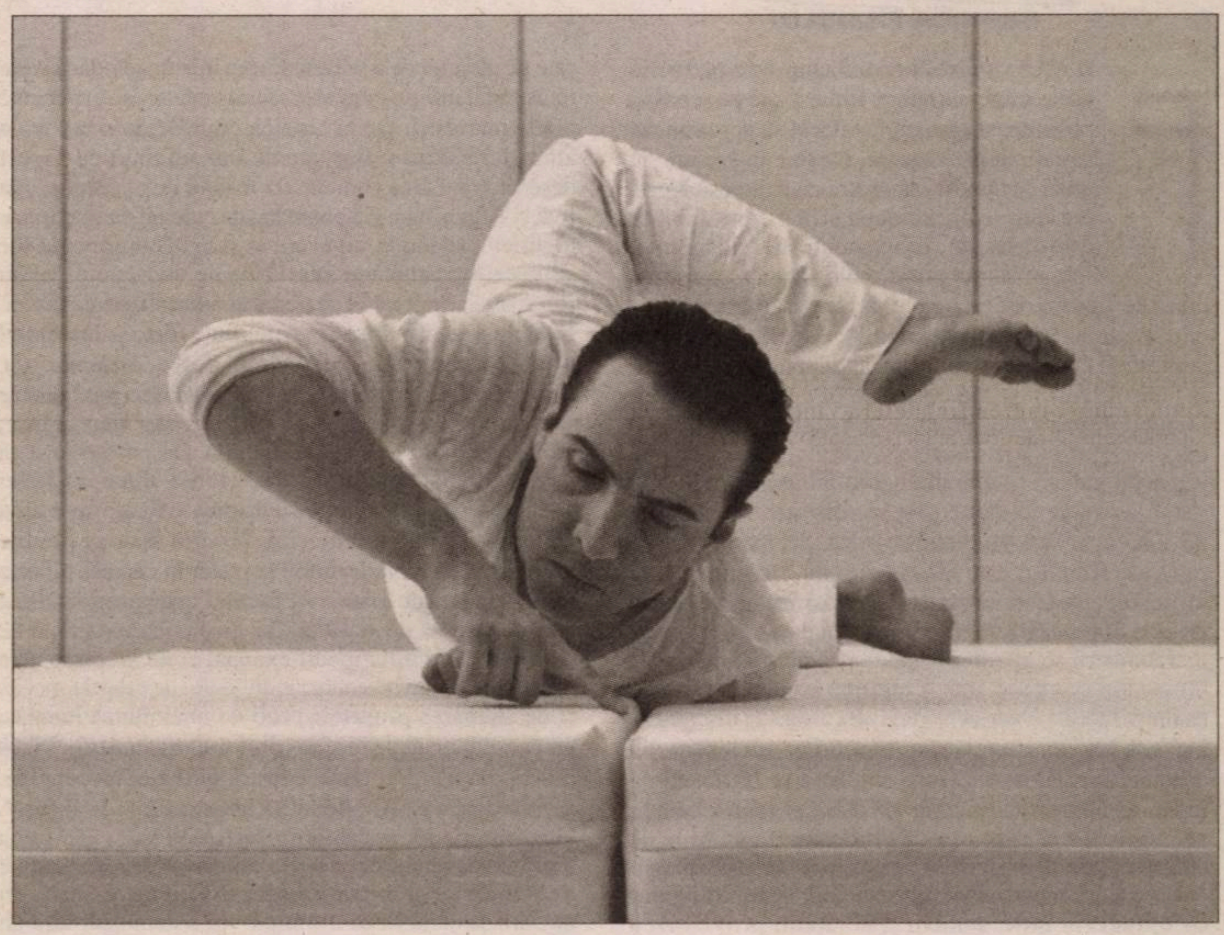
Pe parcursul aceleiași seri de muzică, triplul Concert beethovenian a fost cântat cu grijă, cu firească precauție; în evoluția lor cei trei muzicieni soliști – violonista Anda Petrovici, violoncelistul Marin Cazacu, pianistul Nicolae Licareț – s-au bazat în mod firesc pe experiența unei îndelungate colaborări muzicale camerale. Personal am apreciat comunicarea cordială, frumusețea sunetului ce împlinește evoluția violonistului Gabriel Croitoru pe parcursul acestui opus enescian concertant care este „Caprice Roumain", opus recent întregit de maestrul Cornel Țăranu; este o suită de patru momente a căror componență rămâne în continuare de stabilit în cazul performanței în sala de concert.

În deschiderea serii de muzică, cu prilejul unei reuniuni somptuoase prilejuite de împlinirea unui deceniu ce a trecut de la inaugurarea Băncii Centrale Europene, Jean Claude Trichet, președintele instituției, a evocat importanța întregirii familiei europene din care România face în mod natural parte; a evocat originalitatea valorilor culturale ale Estului european, valori integrate unei dinamici din care fac parte atât Brâncuși, cât și, mai recent, Hertha Müller; a evocat importanța istorică a căderii Zidului Berlinului, a Cortinei de Fier. Sunt evenimente și aspirații, sunt realități sub semnul cărora se așează în mod firesc Zilele Culturale ale Băncii Centrale Europene.

De ce ne-am deplasa tocmai la Frankfurt pentru a-i întâlni pe artiștii sosiți din țară? Poate și numai pentru faptul că talenul, meșteșugul acestora este susținut de o structură orgnizatorică eficientă, asigurată de gazde, aspect ce potențează performanța artiștilor noștri. Pot fi urmăriți în continuare, la Frankfurt, pianistul Harry Tavitian într-un captivant program de muzică ethno-jazz, apoi „Romanian Piano Trio", coregraful Gigi Căciuleanu și formația sa de dansatori, cântărețul Grigore Leșe într-un spectacol folcloric semnificativ intitulat „Origini", pot fi urmăriți prozatorii Gabriela Adameșteanu și Mircea Cărtărescu citind din opera lor, manifestări extrem de populare în mediul cultural german, de asemenea proiecții de filme aparținând noului val românesc, regizorilor Cătălin Mitulescu, Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, Nae Caranfil. Sunt expuse colecții numismatice, de filatelie. Nu pot să nu observ, întregul grup al jurnaliștilor sosiți de la București am fost înconjurați de amabilitatea funcțional exprimată a angajaților B.C.E., a celor câtorva înalți funcționari ai B.N.R., aspect ce a exclus derapajele de orice fel. Am fost la rândul nostru entuziasmați de comunicarea eficientă cu care se acționează în principalele instituții culturale artistice pe care am avut bucuria să le fi vizitat. Frankfurt este un important centru al finanțelor mondiale ale căror circuite animă viața acestor construcții statuare care sunt zgârie-norii din centrul orașului. În vecinătatea lor casa în care s-a născut Goethe este un loc al unui pelerinaj continuu. Dar este și un important centru al circulației cotidiene a valorilor. Aici au loc concerte, simpozioane, întâlniri cu oamenii de cultură, de artă. În aceste zile ale toamnei, aici, la Frankfurt, animația valorilor culturale poartă culorile României.

Dumitru AVAKIAN

Flashback



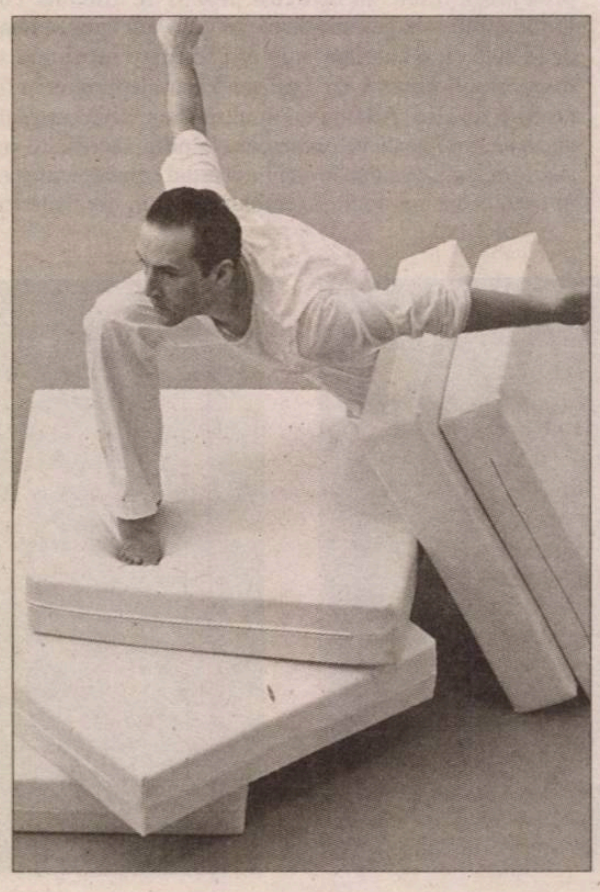
TEATRUL Odeon a găzduit, din nou, un spectacol de dans, *Flashback*, de data aceasta un spectacol de factură internaţională, o coproducţie ivită din colaborarea dintre o companie germană, **movingtheatre.de** şi **ArCuB** din România, iar cel care reprezintă dansul românesc în cadrul acestei coproducţii şi care a adus spectacolul la Bucureşti este Răzvan Mazilu. De fapt, colaborarea artistică este mult mai largă însă, realizatorii şi interpreţii spectacolului aparţinând mai multor spaţii europene, iar în timpul spectacolului vorbindu-se în engleză, în italiană, în franceză.

Partenerul german, **movingtheatre.de,** nu poartă întâmplător această denumire, ci ea exprimă chiar condiţia de bază a acestei companii, singura companie itinerantă din Germania, iar marele dirijor al producţiei artistice prezentate la Bucureşti, este unul dintre membri companiei germane, Massimo Gerardi, autor al conceptului, al coregrafiei şi al decorurilor. Creatorul spectacolului a fost mai întâi dansator, la mai multe companii din Italia: Teatro Comunale din Florenţa, ATERballetto din Regio Emilia şi Teatro Fenice din Veneţia, dar nu în mai puţine companii in Germania: Städt Bühnen din Augsburg, Baletul din Dortmund, Baletul din Linz şi Baletul din Nürnberg. Pe scenele amintite a avut prilejul să danseze în coregrafiile unor personalităţi ale dansului secolului XX, dintre care mai cunoscuţi la noi sunt Birgit Cullberg – care a fost la Bucureşti şi a dansat, în cadrul celebrei companii create de ea, Cullberg Ballet, într-o coregrafie concepută de unul dintre fiii ei, Mats Ek – sau William Forsythe, creatorul unui gen de dans modern pe poante. Cum se întâmplă uneori cu unii dintre dansatori, ei se pot dovedi, la un moment dat, şi coregrafi de valoare, cum este şi cazul lui Massimo Gerardi, care a montat spectacole de dans la o serie de teatre, tot din Germania şi din Italia, dar şi la Praga (State Conservatory of Dance) şi la Paris (Théâtre de Saint Quentin en Yvelines) – primind, de-a lungul anilor, şi o serie de premii pentru creaţie, atât în Germania, cât şi în Italia. Membru din 2003 al companiei **movingtheatre.de,** venită acum la Bucureşti, Massimo Gerardi se dovedeşte prin spectacolul *Flashback* un foarte bun coregraf de stil neoclasico modern, stil atât de larg răspândit astăzi şi atât de variat totuşi, în funcţie de personalitatea fiecărui creator. Compoziţiile sale coregrafice au un desen al mişcărilor precumpănitor inventate de coregraf, în care domină uneori liniaritatea ascuţită, cu unele inflexini expresioniste, precum în partiturile create pentru dansatoarea Lisa Gropp, sau alteori liniile mai rotunjit împlinite, din împletiturile de o bogată fantezie ale cuplului masculin Răzvan Mazilu – Nicholas Robillard.

Tot o caracteristică a ultimelor decenii este şi faptul că ideile spectacolului capătă vizibilitate scenică preponderent prin mişcare, dar şi prin texte extrase din romanul scriitorului italian P.V. Tondelli, *Camere separate*, texte rostite alternativ în engleză şi italiană de actorul Luca Marchioro, care se exprimă însă, cu egală dezinvoltură, şi prin mişcare. Şi o altă caracteristică specifică spectacolului contemporan de dans este şi asocierea unor proiecţii video, datorate Carolinei Kot, proiecţii care contribuie la schimbările continue de perspectivă, necesare secvenţelor de viaţă ale personajelor, care se desfăşoară în calupuri concentrate de timp. Salturile în timp, flashback-urile, corespund atât titlului lucrării, cât şi tematicii ei, care nu credem să mai fi fost atacată cu asemenea amploare pe o scenă de la noi, şi anume tema sentimentelor şi a zbuciumului sufletesc care însoţesc formarea şi desfacerea unor cupluri de sexe diferite sau de acelaşi sex şi ecourile declanşate în sufletele celorlalţi de aceste cuplări – dramaturgia spectacolului fiind semnată de Achim Conrad. Dincolo de propuneri însă, cea mai mare consistenţă o dau spectacolului cei trei interpreţi dansatori: Răzvan Mazilu, Nicholas Robillard şi Lisa Gropp, excelenţi dansatori, fiecare în genul său. Ceva din alcătuirea ei fizică şi din modalitatea de fasonare a mişcărilor Lisei Gropp mi-a amintit de Miriam Răducanu, chiar dacă compoziţia coregrafică care i s-a încredinţat este de o mai mare dezinvoltură şi desfăşurare scenică. Nicholas Robillard este personajul care pendulează între cele două tipuri de cuplări, maleabil uneori, dur în alte ipostaze, iar Răzvan Mazilu – în excelentă formă fizică – este, de fapt, principalul personaj care înregistrează sufleteşte şi trăieşte zbaterea declanşată de aceste fluctuaţii ale celorlalţi – parcurs construit cu atenţie şi redat cu fineţe. De reţinut este şi faptul că tot Răzvan Mazilu este şi creatorul costumelor, simple, sobre, dar funcţionale, în care culorilor reduse ca număr – alb, negru şi cafeniu – li s-a încredinţat şi o semnificaţie simbolică. Şi, din nou, gândul mi s-a dus către un alt dansator din altă generaţie, către Trixy Checais, care-şi compunea singur şi coregrafia, şi costumele, şi luminile.

Coproducţia germano-română, *Flashback* s-a dovedit a fi astfel un spectacol modern, atât prin tematică, cât şi prin formă şi care, deşi îngemănează mijloace felurite de expresie scenică, se exprimă predominant prin mişcare, fiind un spectacol în care se dansează intens şi dăruit.

Liana TUGEARU



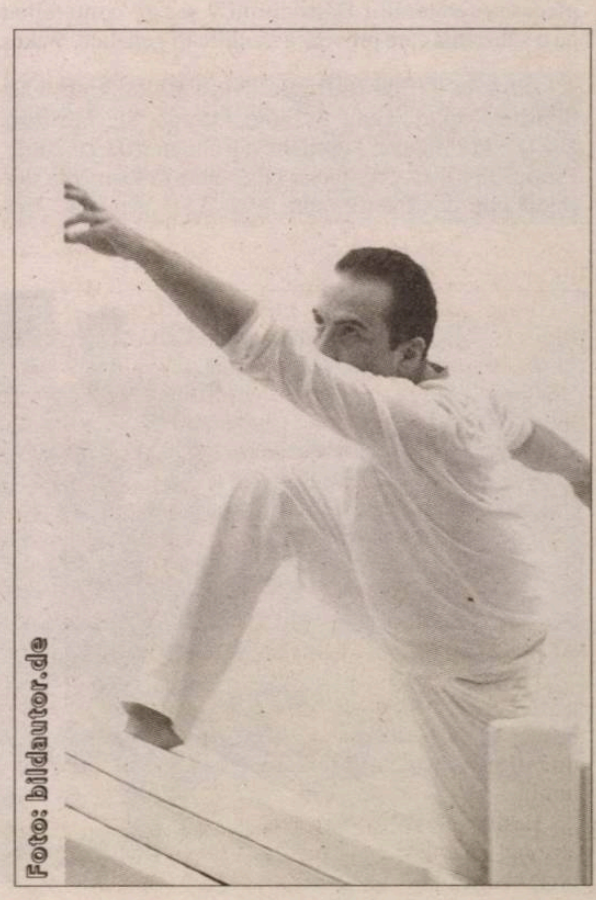
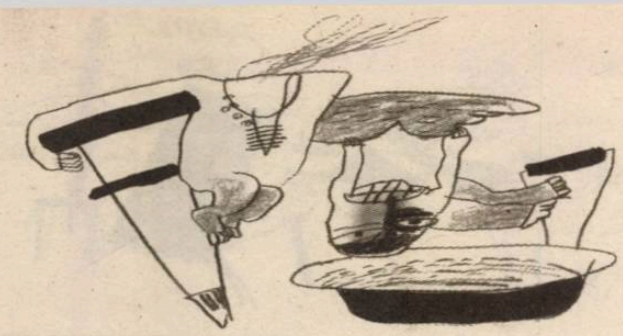


Foto: bildautor.de



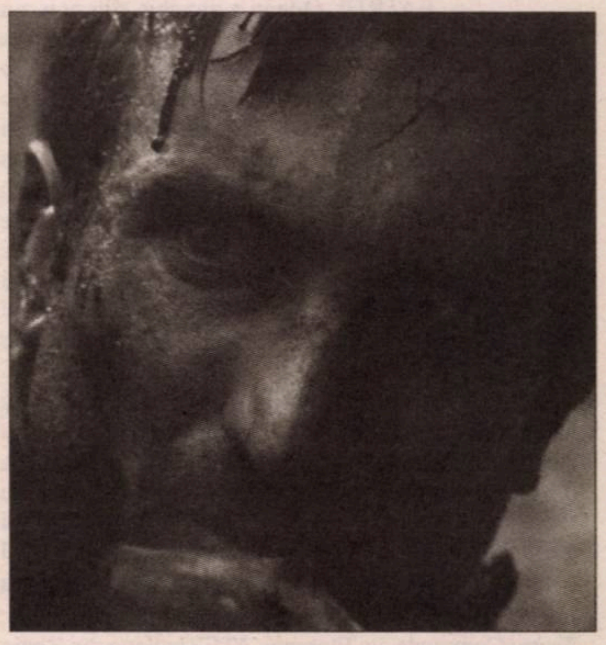
Alianța cu unul dintre extratereștri și atașamentul față de valori precum familia, sacrificiul de sine, prietenia, ne aduc în atenție statutul condiției umane în ceea ce ea are nobil.

Alienații

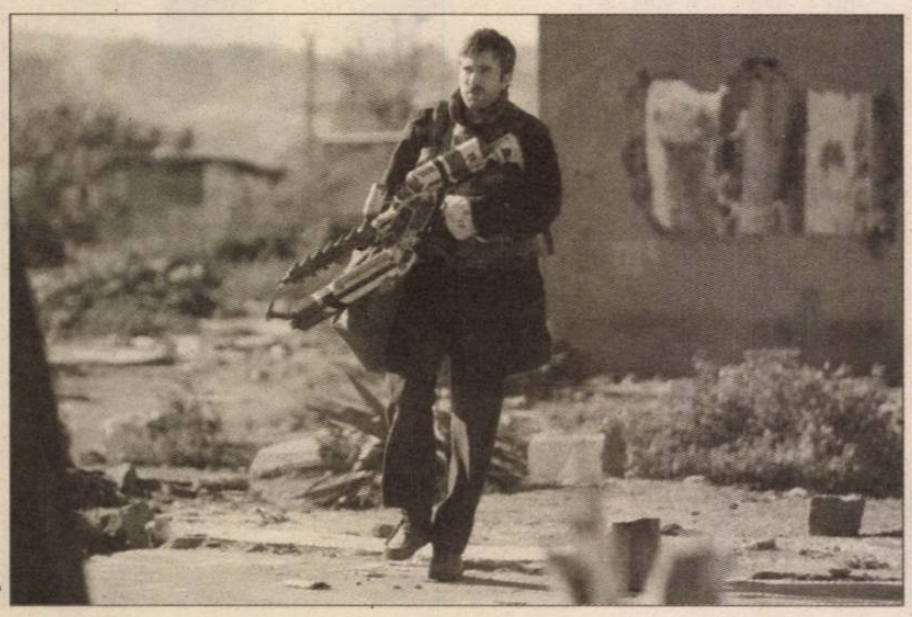
Angelo Mitchievici

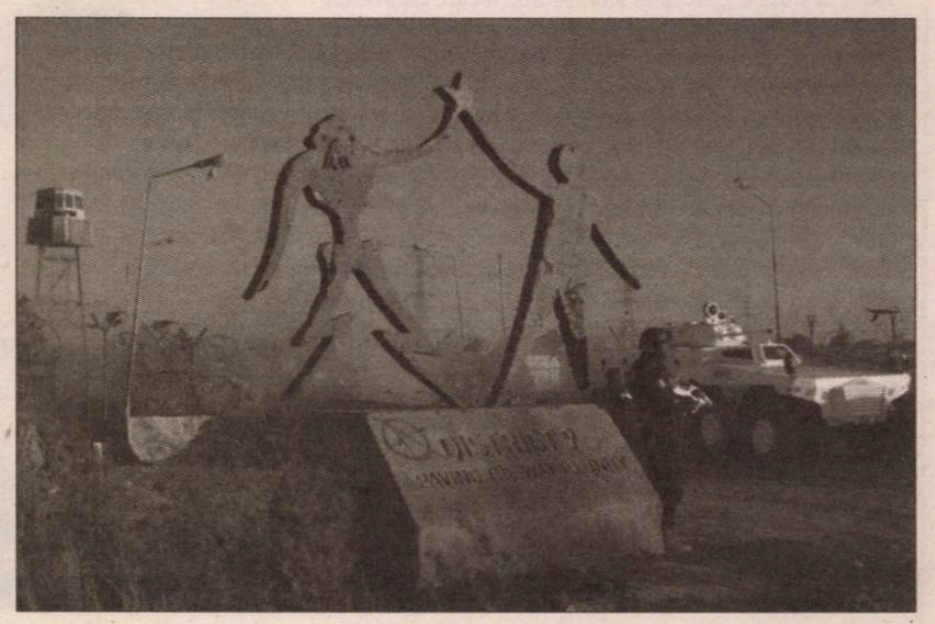
CRONICA FILMULUI

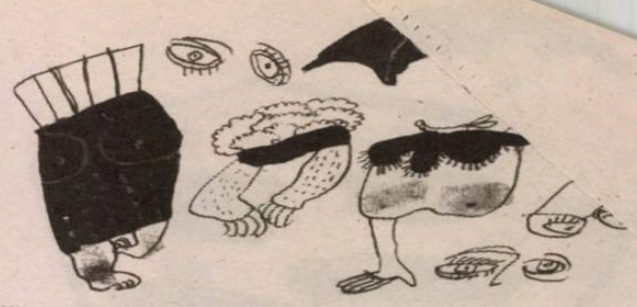
FILMUL lui Neill Blomkamp face parte din acele filme-simulare, filme axate pe scenarii posibile, și care nu fac decât să aproximeze situații deja existente. Devine interesant cu astfel de filme un anumit orizont de posibilitate, ele sunt realizate după scheme prestabilite care nu lasă loc echivocului, indecidabilului. Într-un fel, societatea multiculturală americană își ia de fiecare dată reperele, își testează capacitatea de a reacționa la situații de criză. Aceste filme-simulare pornesc de la ceea este elementar antropologic, elementar în sensul unui plan de evacuare în caz de incendiu. Desigur, în caz de incendiu, nu știi cum va funcționa o *easy way out*, cine se va salva și cine nu, nu poți calcula impactul panicii asupra unei mulțimi așa cum nu poți stabili lașul și pe cel dispus să se sacrifice într-o comunitate până nu intervine o situație de criză. Scenariul care dă reperele filmului este relativ simplu, deasupra unei metropole americane se găsește blocată o navă extraterestră de mari dimensiuni. Asemeni unor gândaci uriași, bipezi, extratereștrii se află în incapacitatea de a pleca, astfel încât sunt comasați într-o regiune izolată, păzită de militari, numită District 9. Până aici ordine și disciplină. De fapt, regiunea este una a slum-urilor, un bidonville asemeni favelelor braziliene colcăind de traficanți de arme, de alimente, de carne vie etc. Cei care se află în proximitatea acestui oraș alienat sunt populațiile de culoare, aflate la periferia societăți, pat germinativ pentru delicvență, ei reprezintă o zonă tampon. În urma litigiilor care intervin între oameni și cetățenii provizorii a Districtului 9 cu acuzații de omucidere și răpiri, determină guvernul să ia decizia de a-i muta pe extratereștri într-o altă regiune, mai departe de așezările umane și sub o mai strictă supraveghere. Așa cum există un departament care se ocupă de rezidența străinilor, a imigranților, există și un *Alien Affairs*, MNU, care se ocupă de problemele extratereștilor. Wikus van der Merwe, funcționar al acestei agenții, este desemnat să participe la mutarea extratereștrilor dintr-un district în altul, însă ajuns la fața locului situația scapă de sub control. Acesta găsește un obiect vital pentru plecarea cetățenilor Districtului 9 și este contaminat cu o substanță care provoacă modificări genetice. Wikus este pe punctul de a se transforma într-un gândac și este transportat într-un laborator secret unde se fac experiențe pe extratereștri. De la muzica cu inflexiuni arabe, la atmosfera slum-urilor situate într-un ținut cu aspect deșertic totul face trimitere la frontul de operațiuni din Irak și Afganistan. Cu populația de culoare, în majoritate nigerieni, trăind la nivel tribal și agitând arme de foc și macete, practicând vesel riturile voo-doo plonjăm în sălbăticia unor astfel de populații radicalizate de război. În Wikus se află însă cheia acestui film, și inevitabil situația lui amintește de nuvela lui Kafka, *Metamorfoza*. Gregor Samsa se trezește peste noapte gândac, posibilitățile sale de a comunica cu membrii familiei sunt reduse, ca și posibilitatea sa de a se deplasa. Deși metamorfoza nu a schimbat cu nimic conținuturile afective ale lui Gregor, deși această familie îi datorează foarte mult fiind cel care o susține material, Gregor Samsa devine foarte curând un indezirabil și izolat în camera lui este lăsat să moară de foame, iar familia se regăsește în final fericită și plină de viață. Kafka nu era interesat doar de o dramă de familie inedit expusă, ci de mecanismele care conduc către alienarea individului de propria specie, și de alienarea propriei specii de umanitatea luată ca reper fundamental. Pe sfert gândac-extraterestru, Wikus descoperă foarte curând ce înseamnă noua lui condiție, ce înseamnă să fii alienat și la propriu și la figurat. Umanitatea nu rezidă în înfățișarea lui, ci în reala sensibilitate și bunătate a celui care este Wikus. Că statutul de gândac sau extraterestru este unul generic în măsură să camufleze o stiuație-tip o demonstrează un film precum *Monsieur Klein* (1976) al lui Joseph Losey, unde dintr-o greșeală birocratică tipic kafkiană, un cetățean francez în timpul ocupației naziste primește pe adresa lui publicațiile evreiești la care era abonat un cetățean evreu cu același nume. Cum situația evreilor devine una litigioasă pe măsură ce societatea se rinocerizează și cetățeanul Klein cade sub incidența greșelii birocratice care proiectează asupra sa o falsă identitate, tocmai identitatea indezirabililor ceea ce-l conduce la deportarea într-un lagăr de concentrare. Din păcate, regizorul este prea puțin interesat de acest proces de alienare cu implicațiile sale psihologice, dar cum am spus, avem de-a face cu o schemă, nu cu o sondare profundă a dimensiunii umane, iar *District 9* este departe de a fi un film de artă. Alianța cu unul dintre extratereștri și atașamentul față de valori precum familia, sacrificiul de sine, prietenia, ne aduc în atenție statutul condiției umane în ceea ce ea are nobil, exemplar așa cum escaladarea violenței, comportamentul animalic sau abuziv prin care extratereștrii sunt tratați drept cobai pentru descoperirea unor noi tehnologii militare fac parte din bagajul de non-umanitate, bagajul negativ al speciei. Spielberg deschide chestionarea dimensiunii umane prin celebrul *ET*, acel simpatic extraterestru cu capul mare, care-și găsea o firească alianță în inocența copilăriei. Nici extratereștrii nu au un comportament omogen, echilibrat, faptul de a consuma carnea crudă îi asociază unui registru al tribalității, cu toate că în mod evident tehnologia lor este cu mult mai avansată. Defectul acestor filme-simulare constă în faptul că urmărind tabloul general, cazul-test și demonstrația pe care vor s-o realizeze, lecția de umanitate pe care vor s-o dea și care răspunde proiectului american de societate multiculturală pierde din vedere detaliile ori complexitatea faptului uman. Însă ceea ce nu contravine domeniului de aplicație al acestor filme și prezintă interes constă în acest transfer simbolic al condiției de outsider specifică populațiilor din teritoriile ocupate de americani pe care aceștia încearcă să le civilizeze. Ceea ce lipsește din tabloul antropologic al extratereștrilor este capacitatea lor de a crea în plan artistic. Aceștia își decorează pereții de carton ai slum-urilor cu piese de computer, probabil în încercarea de a reconstitui un decor familiar. Nu există însă interesul pentru floră și faună, nu există interesul pentru culoare, iar nimic artistic nu poate fi decelat la aceste ființe altfel mult mai avansate tehnologic, cum o dovedesc armele lor. Amestecul acesta de tribalism, canibalism și înaltă tehnologie descrie o abordare precară, lacunară, a celuilalt aproximat elementar. Un singur gest se regăsește pe final, un extraterestru alcătuiește din deșeuri o floare, floarea care ajunge prin intermediul lui Wikus la soția sa. Acest gest urmărește să exonereze populația extraterestră de această lacună. Încă odată propunerea educativă a acestui gen de film cu minimul de relativizare a sensurilor umanului este benefică însă ea riscă să pună schema de pe planșetă înaintea clădirii. ■



District 9 (2009); Regia: Neill Blomkamp; Cu: Sharlto Copley; Gen: Acțiune, Dramă, SF, Thriller; Durata: 112 minute; Premiera în România: 02.10.2009; Produs de: Key Creatives; Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.







Paul Cézanne
și arta secolului al XX-lea

EXPOZIŢIA „Dincolo de Cézanne", organizată de Muzeul de Artă din Philadelphia, a avut drept temă influenţa copleşitoare a pictorului francez nu numai asupra generaţiei de artişti care i-a urmat, ci asupra întregii arte a secolului al XX-lea. Influenţa exercitată de creaţia celui pe care Picasso l-a numit « părintele nostru al tuturor » nu s-a tradus neapărat în asemănare stilistică. După Cézanne, vechi întrebări despre natura percepţiei artistice şi misiunea artei au căpătat noi valenţe. Ca urmare, fiecare creator major din istoria recentă a trebuit să se raporteze, direct sau indirect, la opera lui.

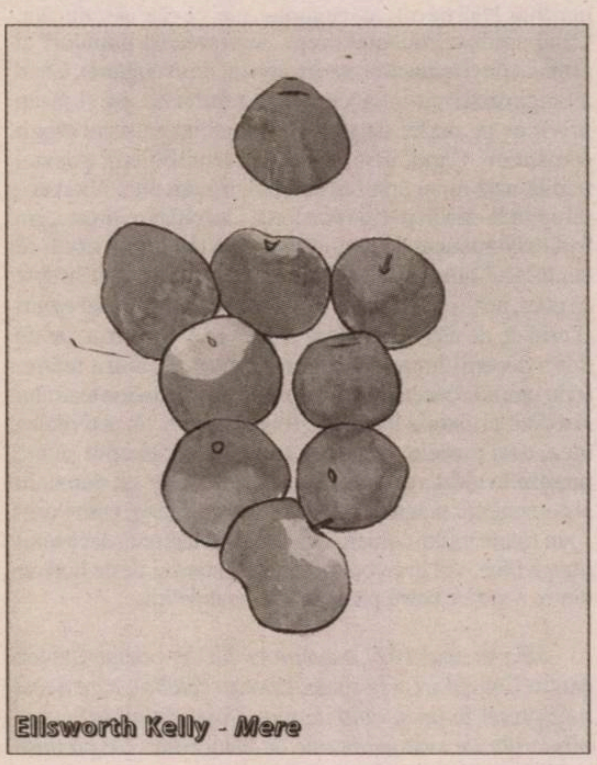
Manifestarea a fost dominată de circa 50 de lucrări ale maestrului: uleiuri, acuarele, desene. Selecţia, cea mai semnificativă de la marea retrospectivă propusă de acelaşi muzeu în 1996, a cuprins lucrări din întreaga carieră a artistului. Organizatorii nu au făcut un efort special în a pune accentul pe creaţii „premonitorii". Într-o expoziţie organizată tematic, lucrările alese au subliniat mai degrabă unitatea întregii creaţii cézanne-iene, indiferent de mediu sau subiect. Pictând o natură statică cu mere, portretul soţiei sau peisaje provensale, artistul a fost mereu preocupat de modelarea formelor prin gradaţii de culoare şi nu prin simple contraste între lumini şi umbre.

Joseph Rishell, principalul îngrijitor al manifestării de la Philadelphia, a ales, mai mult sau mai puţin arbitrar, 16 artişti ai secolului trecut a căror creaţie s-a aflat la un moment dat sub semnul lui Cézanne. Lista începe cronologic cu Matisse şi Picasso şi se termină cu Jasper Johns şi Ellsworth Kelly, incluzând nume ca Mondrian, Giacometti şi Arshile Gorky, dar nu şi cele ale unor Bonnard sau Kandinsky. Lucrările acestor artişti, expuse alături de cele ale maestrului, au evidenţiat faptul că pentru fiecare dintre ei moştenirea cézanne-iană a însemnat altceva. Pentru unii, arta lui Cézanne a însemnat redefinirea relaţiei dintre structură şi culoare şi renunţarea la opoziţia dintre volum şi suprafaţă. Pentru alţii, tratarea obsesivă a unui acelaşi subiect sau impulsul către abstract.

În sala centrală a expoziţiei, lucrări de Matisse, Picasso, Jasper Johns, Brice Marden, au fost grupate în jurul unor variante de mari dimensiuni ale „Personajelor la scăldat", picturi în care Cézanne, îmbinând „realitate" şi plăsmuire, rezolvă de o manieră novatoare vechea problemă a tensiunii dintre figuri şi peisaj. Trei dintre capodoperele lui Matisse – „Lux" (1907), „Personaje la scăldat cu broască ţestoasă" (1908) şi un bronz reprezentând un tors de femeie văzut din spate – demonstrează cum acesta a absorbit lecţia lui Cézanne, evitând alunecarea într-un decorativ unilateral. În absenţa „Domnişoarelor din Avignon", răspunsul lui Picasso ilustrat aici – un grup de şase statui din bronz intitulat şi el „Personaje la scăldat" (1956) – este mai degrabă convenţional...

Creaţii ale celor doi piloni ai artei secolului al XX-lea – portrete, peisaje, naturi moarte – nu au fost decât unul dintre punctele de interes ale manifestării de la Philadelphia, nu neapărat cel principal. Raporturile dintre opera lor şi cea a lui Cézanne au fost de mult studiate în detaliu şi este greu de crezut că ar mai putea să apară revelaţii suplimentare.

Numele lui Giacometti, artist a cărui originalitate este încă prea puţin recunoscută, nu este printre primele care-ţi vin în minte când te gândeşti la urmaşii lui Cézanne. Portretele fratelui său Diego – desene, picturi, busturi de bronz – sunt foarte apropiate, cel puţin în spirit, de opera cézanne-iană. Depăşind limitele convenţiei suprarealiste aşa cum maestrul din Aix depăşise canoanele impresioniste, Giacometti se reîntoarce de la un moment dat spre trecut, spre Cézanne. Ca şi acesta, produce zeci de variaţii pe aceeaşi temă, în căutarea unui „adevăr" mereu greu de definit... În „Natură moartă cu măr" (1937) de exemplu, Giacometti reduce universul cézanne-ian – faţă de masă, sticle, farfurii – la o simplă suprafaţă de lemn şi un unic măr. O dizertaţie despre unghiuri, volum şi formă devine una despre tristeţe şi solitudine.



Ellsworth Kelly - *Mere*

Regăseşti un alt exemplu al unei indiscutabile influenţe cézanne-iene în naturile statice – vase de diferite mărimi, mereu în aceleaşi nuanţe terne – pictate de Giorgio Morandi. Nimeni n-a înţeles mai bine decât artistul italian nevoia lui Cézanne de a lăsa fiecărui obiect reprezentat independenţa, de a simula profunzimea, nu prin folosirea unui unic punct de perspectivă, ci construind spaţiul ca un şir de relaţii între obiecte alăturate.

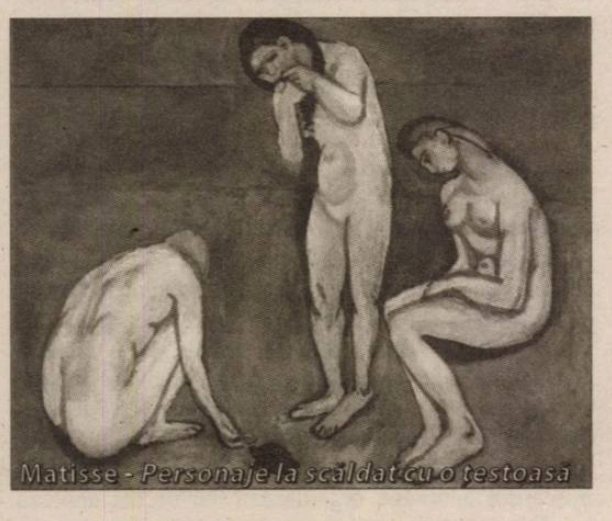
Pentru o serie de artişti contemporani, moştenirea cézanne-iană nu înseamnă continuarea explorării unor drumuri deschise de maestru ci pur şi simplu citarea unor elemente izolate din lucrările sale... În „Lac nr. 2", Ellsworth Kelly decupează dintr-un peisaj mediteranean suprafaţa acoperită de apă şi construieşte, pornind de aici, o structură pur albastră ce elimină orice alt context... O compoziţie abstractă de Brice Marden este inspirată de cele trei benzi–planuri ale unei reprezentări a Muntelui St. Victoire... Fotografia lui Jeff Wall – „Drum întortocheat" (1991) – este o parafrază la un peisaj cézanne-ian din 1881 în care o cotitură a unei poteci alterează brusc perspectiva...

Uneori, influenţa cézanne-iană este reflectată de imitaţii servile pe care le regăseşti în picturi de Beckmann, Demuth sau Gorky. Alteori este mult mai subtilă. Steagurile şi hărţile lui Jasper Johns sunt numite de autorul lor „lucruri pe care mintea deja le ştie", aşa cum „deja ştie" forma Muntelui St. Victoire sau forma merelor cézanne-iene. Imaginea este atât de înrădăcinată în subconştient încât nu ne gândim la subiectul compoziţiei, ci doar la armonia coloristică sau la jocul pensulei pe pânză.

Cea mai interesantă dintre perechile de tablouri expuse mi s-a părut cea în care un „Pin" (1895) cézanne-ian devine, în viziunea lui Mondrian, un „Arbore" (1912). Chiar alături, abstracta „Compoziţie no 1" (1913) a aceluiaşi. Poate că Mondrian a fost „adevăratul" moştenitor al lui Cézanne, şi nu cuplul antagonic Picasso – Matisse, aşa cum îndeobşte credem.

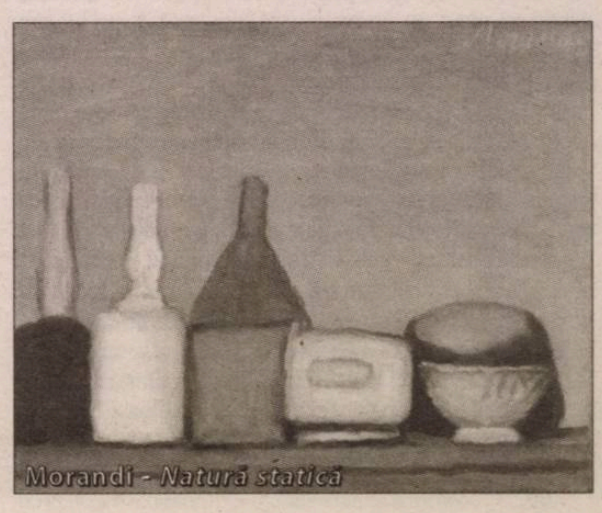
Alternativ conformistă şi surprinzătoare, expoziţia de la Philadelphia a demonstrat încă o dată că Cézanne a dominat generaţiile de artişti care i-au urmat cum nimeni de la vechii maeştri – Rafael, Rembrandt – n-a mai făcut-o.

Eduard SAVA

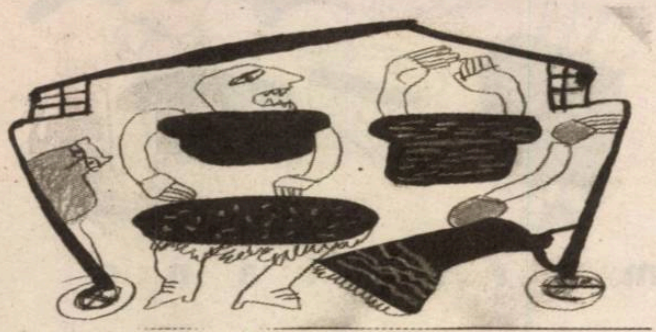


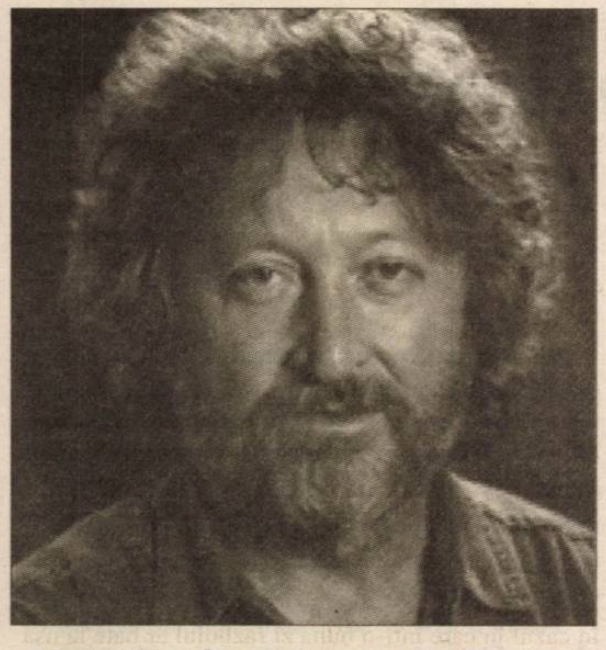
Matisse - *Personaje la scăldat cu o ţestoasă*

Cézanne - *Personaje la scăldat*



Morandi - *Natură statică*





Interviurile „României literare"

Tibor Zalán

Poezie și dramă - interdependențe

Jenő Farkas: *Într-una din scrierile dumneavoastră afirmați că influența literaturii a scăzut, cea a poeziei aproape că e inexistentă. Totuși, în literaturile din vestul Europei, această situație este predominantă de mai bine de patruzeci de ani. De ce vi se pare acest lucru atât surprinzător?*

Tibor Zalán: Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie să vă amintesc două lucruri. Şi anume, o bună parte a vieții mele, și a noastre, am trăit-o într-o societate în care – eufemistic vorbind – cultura a fost dictatorială. Adică partidul-stat conducea după bunul plac artele și literatura, limita exprimarea sau posibilitatea de exprimare, premia exprimarea dirijată și chiar pe cea limitată. În această situație, artele, mai ales cele bazate pe manifestări verbale, și-au câștigat un loc cu totul aparte în sfera de receptare a publicului, adică ele au trebuit să corespundă unor solicitări extraliterare. Ceea ce nu se putea spune pe stradă, în presa scrisă și vorbită, se putea exprima într-o formă adecvat-metaforizată în poezie, în nuvelă, se prezenta într-un roman sau se transmitea într-o piesă de teatru. Această modalitate de exprimare a reușit să antreneze o pătură relativ largă de cititori, în primul rând, firește, printre intelectuali; revistele literare erau citite nu numai de cei ce iubeau literatura. Schimbarea de regim a demontat, spre norocul nostru, acest orizont al așteptărilor, ceea ce a atras după sine scăderea drastică a numărului celor preocupați de problemele estetice, filosofice și etice. Cu toate că fiecare dintre noi am anticipat de mult această situație, ne vine greu să o acceptăm. Scriitorul scrie pentru sine, dar de citit nu poate citi pentru sine – și e un lucru firesc că dorește să vadă lumea interesându-se de ceea ce scrie, să aibă succes, cititori, o reacție favorabilă. Este cu totul altă chestiune că el va continua să scrie și atunci când nu-l va citi nimeni.

Cel de-al doilea lucru: să nu uităm, totuși, că am fost destul de binișor închiși, fiecare în țărișoara lui est-europeană, și la fel ni se închisese, cu mare grijă, accesul la literatura occidentală de care vorbeați. Exista peste tot câte o revistă de traduceri, la noi era *Nagyvilág* (în România *Secolul 20*, n. trad.) în care se puteau urmări, pe baza unei selecții riguroase, opere preluate din literatura occidentală, dar nu am putut, nu aveam cum să știm ce obiceiuri literare există și cum funcționează acestea. În vasta noastră (pseudo)libertate, parcă am luat-o un pic înainte în privința exprimării și a posiblităților de exprimare, așa se explică accentele eronate apărute în interesul pentru societate, în reprezentarea valorilor. Sper că și la noi se va forma un sistem echilibrat de raporturi, ceea ce presupune formarea unei clase puternice de mijloc. Mi se pare destul de trist că această clasă, cu rolul ei de mecenat cultural, deocamdată nici măcar nu se conturează, dar trebuie să mai așteptăm o vreme, pentru că acum trăim într-o perioadă de capitalism sălbatic, într-o lume a escrocilor și a inadaptabililor, a jecmănitorilor protejați de lege și a jecmăniților trecuți sub tăcere, situație ce-ar putea fi zugrăvită cu mijloace artistice, dar nu prea există un public pentru așa ceva.

J.F.: *Vă contrazice activitatea dumneavoastră de zi cu zi, scrieți, publicați, predați la diverse facultăți, călătoriți în țară și peste hotare. Opera dumneavoastră se compune din aproape treizeci de volume de poezii, proză, poezii pentru copii, sunteți autorul a mai mult de cincizeci de piese de teatru, ați publicat numeroase eseuri, mai multe CD-uri și vi s-au dedicat deja două monografii substanțiale. Cum se explică această diversitate?*

T. Z.: Să nu uitați că partea mai însemnată a operei mele s-a născut în perioada de dinainte de așa-numită schimbarea de regim, atunci când din partea cititorilor au existat, cel puțin pentru mine, solicitări mai puternice de publicare și afirmare decât cele din prezent. Observați însă foarte exact că supraproducția mea – aparentă sau reală – se explică prin faptul că, practic, scriu în toate genurile, astfel lucrez simultan la mai multe opere odată. Am eu o vorbă: dacă terasa mea, unde stăm acum, ar fi de trei ori mai mare, ar fi de trei ori mai multe mese, cu tot atâtea calculatoare – fiecare cu altă lucrare –, m-aș opri ba la unul, ba la celălalt, la unul aș scrie poezie, la celălalt proză, la al treilea aș continua o piesă începută, iar dacă n-ar merge treaba la niciunul, m-aș așeza să sorb liniștit un pic de whisky cu vin roșu. De fapt, diversitatea de care vorbiți se explică prin faptul că niciodată n-am vrut să împlinesc așteptările nimănui. Nici pe cele ale cititorilor, nici pe cele ale criticilor. Când am fost etichetat drept „suprarealist popular" și premiat pe chestia asta, m-am apucat de avangardă. Când avangardiștii m-au acceptat în rândurile lor și m-au privit ca pe un fel de guru, am început să scriu elegii romantice. Când, însă, adepții și teoreticienii poeziei tradiționale m-au aprobat unanim, mi-am aflat libertatea refugiindu-mă în poezia concretă. Ca trădător, firește, am fost excomunicat de toți, iar pe mine mă umfla râsul, ce era să fac. Cam așa stau lucrurile și cu genurile. Am început ca poet, *par excellence*, pe urmă am început să scriu eseuri și critică, de aici a fost doar un pas până la proză, iar de două decenii lucrez în diverse teatre și pentru teatre, scriu drame, scenete, și predau dramaturgie, teoria teatrului și a dramei, istoria teatrului. Toate își au loc în activitatea mea, deși piesele, respectiv teatrele, au început să mă preseze în ultima vreme, întrucât acesta este un domeniu al comenzilor și acum – mă laud sau mă plâng, cum doriți – am foarte multe comenzi. În această stagiune, dacă totul merge bine, voi avea opt premiere în țară și peste hotare; dintre acestea, patru piese se află în repetiții.

J.F.: *În anul 1977 a apărut ciclul de poeme* Cântec pentru Căluțul uitat la soare, *devenit celebru, care a fost interpretat în fel și chip de numeroși critici. Influența mișcărilor de avangardă este de netăgăduit. Ce premise subiective au stat la baza acestuia?*

T. Z.: Acest *Cântec...* chiar a căzut ca o bombă. În primul rând pentru că în perioada aceea avangarda nu era o formă de exprimare recunoscută de oficialități și (poate tocmai din cauza asta) nu era nici prea la modă. Deci acest poem a venit ca o piatră aruncată pe suprafața „întreținută" netedă a apei, a provocat și indignare, și entuziasm, și tot felul de revelații euristice. Cineva a afirmat în *Kritika*, revista ce urma linia trasată de partid că, odată cu acest poem, a început ceva nou în poezia maghiară și nu se mai pot scrie versuri ca până atunci. Bine-înțeles că se poate, iar timpul a demonstrat acest lucru. Mi-a plăcut însă această afirmație. Ce premise subiective au generat acest poem? Am petrecut patru luni la Moscova, o perioadă de totală confuzie și demență. Nivelul de trai sovietic, despre care la noi acasă se susținea că este net superior, în contrast cu murdăria și barbaria de care am dat acolo, mizeria și teama fizică, ploșnițele ce se târau pe mine, sângele împroșcat pe ușa mea de la cămin, o ureche tăiată și aruncată în pragul ușii mele, și aș putea continua șirul acestor „impresii" – toate astea au provocat o ruptură înlăuntrul meu. Fără nici un plan sau hotărâre prealabilă, m-am apucat de acest poem al unei călătorii spirituale de anvergură, despre peregrinarea mea pe acele meleaguri și despre povestea suferințelor îndurate până în clipa întoarcerii acasă. Mai târziu, după ce m-am liniștit și criticii au început să-l interpreteze, mi-am dat seama și eu de paralelismele cu marele poem al lui Kassák Lajos, de la începutul secolului trecut, intitulat *Calul moare și păsările își iau zborul*. Dacă trebuie să accept înrudirea, atunci o fac cu mare plăcere, îmi plac rudele de asemenea calibru!

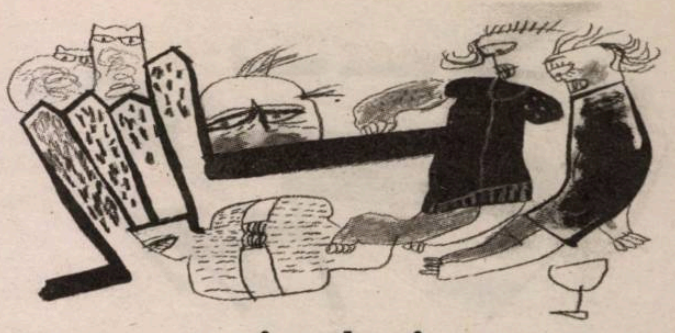
J.F.: *În acest poem, cel puțin după mine, există o serie de elemente ce țin de dramaturgie. Foarte multe indicii îl trădează pe dramaturgul de mai târziu. Între poezie și dramă poate exista o asemenea relație strânsă?*

T. Z.: Relația dintre poezie și dramă a existat dintotdeauna, dar, din când în când, simbioza lor este perturbată de anumite concepții scenice. De pildă, dramele antice își îndreptau intriga spre deznodământul tragic în versuri cu picioare metrice, Shakespeare își scria piesele în *blank verse*, Racine o mâna pe Fedra spre sfârșitul ei tragic în versul alexandrin, Eliot își imagina reînnoirea teatrului prin drama în versuri, dacă ne gândim la *Crima din catedrală*. În creația mea, piesele în versuri, adică dialogurile scrise în versuri, au apărut de curând, ceea ce înseamnă că teatrul contemporan și regizorii își dau seama că există nevoia întoarcerii la vers. Mi se pare normal, ca poet, să nu mă consider dramaturg. Mai curând, sunt un poet care scrie și teatru, unul care publică și proză și romane. Ceea ce înseamnă că și în raport cu teatrul mă situez pe poziția poetului. Mai exact: deși cunosc și predau dramaturgia, când scriu nu consider obligatorie respectarea regulilor ei. De altfel, doar cel ce stăpânește bine regulile le poate încălca, cel ce-i în stare să se exprime (și) după reguli bine stabilite.

Poemul *Căluțul...* ține de dramă în sensul că un personaj nedefinit se mișcă într-un spațiu nedefinit, cu acțiuni greu de precizat cu exactitate. Asta corespunde noțiunii de metaforă scenică și se înrudește și cu teatrul absurd al lui Beckett, în măsura în care piesele lui au de-a face la tot pasul cu poezia, chiar dacă asta se poate demonstra doar pe baza unor analize micro-textuale sau prin abordări de estetica influenței. De altfel, *Căluțul...* a fost reprezentat de mai multe ori ca monodramă, cu muzică *live* minimal-repetitivă și cu participarea în *performance* a unui artist fotograf. Textul poetic a funcționat impresionant în aceste condiții.

J.F.: *Pe urmă v-ați îndepărtat de tradițiile avangardiste. Din ce cauză și cum s-a desfășurat acest proces?*

T. Z.: Sunt un infidel, am mai amintit acest lucru. Nu sunt capabil să fac același lucru timp îndelungat. Mă plictisesc modalitățile de exprimare, forma, grupul care se formează inevitabil în jurul meu. Îmi permit să fac mereu ce-mi place. Pe mine să nu mă eticheteze nimeni într-un curent artistic sau altul, să nu mi se ceară respectarea vreunui consens estetic, nu suport nici să fiu condus, nici (mai ales!) dus de nas. Eu îmi urmez drumul și mi l-am urmat și atunci când m-am îndepărtat de avangardă. Mișcarea de avangardă presupune legi și (auto)reglementări, iar participanții la această mișcare seamănă cu partizanii mișcărilor subterane, organizează atacuri, declanșează bombe, complotează și se supun. Şi nimeni nu-i poate părăsi buncărele fără a fi bănuit de trădare. După un timp,



mi s-a părut prea îngustă – ca atitudine estetică – postura de poet avangardist. Mă folosesc şi azi, în mod nedeclarat, neprogramatic, iar asta-i o diferenţă esenţială, de tot ce mi-am însuşit ca avangardist, de roadele experimentelor mele de-atunci – experimentul mi s-a părut cea mai importantă metodă de creaţie. Dacă vă amintiţi, motoul unei cărţi de-ale mele deformează începutul Manifestului comunist, fiind un joc de cuvinte (intraductibil): „O stafie umblă prin Europa" / „O experienţă umblă prin Europa".

J.F.: *În 1986 a apărut volumul de poezii* şi câteva acuarele, *tradus ulterior în trei limbi, printre care şi în română, la Editura Koinónia din Cluj în traducerea lui George Volceanov.* „se caţără un gândac pe-obrazul rece, / aceasta va fi o poezie impersonală". *Poate fi poezia impersonală?*

T. Z.: Volumul *şi câteva acuarele* a avut la vremea lui un succes nemaipomenit. Am primit şi premiul Graves şi premiul unei edituri, ceea ce pentru un poet proclamat avangardist a însemnat mult, însă cu acest volum m-am şi despărţit de ei. Trecutul meu apropiat de poet cu înclinaţii spre formele libere m-a împiedicat să mă cufund în romantism sau, mai bine zis, în poezia noii sensibilităţi. Am încercat să mă ţin departe de sentimentalism, să articulez mai mult sensibilitatea, iar lumea imagistică a poemelor am lăsat-o în seama asociaţiilor libere. Prin urmare, era firesc ca din poezie să-mi dispară existenţa personală, iar locul ei să fie luat de un observator mai obiectiv. Astfel s-a creat o tensiune firească între modalitatea şi tehnica de exprimare, cititorii şi criticii au depistat o tonalitate nouă, care, se pare, a fost şi a rămas pe placul lor. Firește, am adulmecat ce se pune la cale şi am schimbat rapid macazul – iar atunci când am primit elogiile cuvenite pentru volum, scriam deja cu totul altfel.

J.F.: *În 2002 aţi participat la Festivalul „Zile şi Nopţi de Literatură" organizat de Uniunea Scriitorilor din România. Acest eveniment este evocat în mai multe din poeziile dumneavoastră. Într-una scrieţi:* „Când eşti pus la zid / glonţul nu te absolvă / şi nici statuia de bronz / din mijlocul pieţei... / Evul dictatorilor/ se suprapune adesea / peste cel al poeţilor/ Din ei se nasc atunci eroi – şi morţi." (*trad. de Farkas J.*) *Despre această poezie spunea domnul Dumitru Ţepeneag că* „Ideea că până la urmă dictatorul nu are altă menire decât a-l inspira pe poet şi a face din el un erou e paradoxală şi justă". *Are dreptate domnul Ţepeneag?*

T. Z.: Pe domnul Ţepeneag îl consider un scriitor remarcabil şi nu mă surprinde constatarea justă a unui creator subtil care formulează exact. În Constanţa, în faţa statuii lui Ovidiu, în compania dumneavoastră, el mi-a explicat ce era mai important, legat de Tomis şi de omul de pe soclu, fapt ce m-a tulburat profund, iscând revelaţii neaşteptate. E vorba de aservirea poetului şi, firește, de esenţa nesupunerii artistului/artei, căci există o contradicţie permanentă între existenţa fragilă a artistului şi monumentul rezistent la intemperiile veacurilor, pe care poetul îl creează de-a lungul sau cu preţul vieţii sale.

Domnitorii vin şi pleacă, însă puterea reprezentată şi simbolizată de ei este permanentă. Poeţii, la fel, vin şi pleacă, dar sistemul de valori creat de ei (fie şi într-o continuă schimbare) e permanent. Întâlnirea celor două permanenţe poate duce, pe de o parte, la acordarea unor favoruri şi la „sprijinirea creatorului", sau la pedeapsă, persecuţii şi distrugere; pe de altă parte, poate însemna o siguranţă existenţială, sentimentul călduţ al acceptării sau mizeria, surghiunul – benevol sau impus prin constrângere – respectiv lichidarea. Poţi încheia o alianţă cu un dictator, dar nu merită. Artistul care respinge, însă, alianţa, prin această decizie se condamnă singur la o totală precaritate existenţială. Acest raport de nesiguranţă faţă de existenţă poate elibera, la un creator cu talent, sensibilităţi ce-l împing până la limitele extreme ale performanţelor sale. Cu cât creşte furia neputincioasă a dictatorului faţă de artist şi faţă de libertatea, autonomia acestuia, cu atât vor duce ameninţarea şi primejdia la relevarea unor accente mai însemnate în operă. Dilema fundamentală, la care se referă şi Ţepeneag, este dacă statutul de erou trebuie să facă parte din existenţa poetului; dacă inspiraţia datorată dictatorului nu conţine într-însa pericolul ca despotul cu o existenţă efemeră să-şi asigure nemurirea prin creaţia (dar nu în creaţia) poetului. (Prin poet vreau să spun, firește, artistul, în general).

Este ridicol, dar după schimbarea de regim numeroşi scriitori şi artişti de la noi se confruntă cu dilema gravă, fără ieşire, cea a dispariţiei raportului dintre ei şi putere, puterea concret descriptibilă, manifestă şi exprimabilă, cea care zi de zi poate interveni în existenţa cotidiană a fiecăruia, sub formă de tematică, ca dat al operei artistice, al presiunii exercitate de acest raport.

J.F.: *Predaţi la mai multe facultăţi discipline ca dramaturgia, teoria dramei, istoria teatrului şi a dramei. Ce înseamnă învăţământul pentru un dramaturg? Se poate preda dramaturgia?*

T. Z.: Mereu am considerat importantă activitatea didactică, la fel o consider şi astăzi. Nu ştiu de ce am această plăcere perversă, pentru că în ţara asta profesorii – cu excepţia câtorva somităţi – sunt plătiţi umilitor de prost. La noi mai predau doar alienaţii mintali, leneşii şi mediocrii. Aşa că pentru mine didactica este o pasiune, un viciu, o nebunie. E bună întrebarea: nici nu vă pot răspunde, pentru că nu m-am gândit niciodată la asta. Predau dramaturgia şi prin asta cred că e o disciplină legitimă. Am fost şi sunt angajat ca profesor-artist la toate instituţiile cu care colaborez, aşa că îmi pot preda obiectele de studiu cu o mare libertate de mişcare, iar situaţia mea privilegiată îmi permite să nu predau separat disciplinele enumerate, ci laolaltă, într-o strânsă simbioză. Cum să predai, de pildă, dramaturgia, fără ca studentul să cunoască piese de teatru, fără să aibă cunoştinţe despre teatru; sau cum ar putea funcţiona dramaturgia fără cunoaşterea istoriei dramei şi a teatrului? Cum să predai cunoştinţe practice de dramaturgie fără teoria dramei şi a teatrului, adică fără un suport teoretic? Poate că unii o fac, dar nu merită. De câteva decenii, de la un an la altul sunt obligat să scriu tot mai multe piese, deci existenţa mea e permanent legată de teatru. Aşa se face că de multe ori încerc să-i implic pe studenţii mei în problemele practice ale creaţiei dramatice; îi pun să scrie scene, corectează, rescriu texte după criterii stabilite de mine. Acolo unde există posibilităţi, în paralel cu disciplinele de teatru, predau şi aşa-numitul *creative writing*, deoarece cunoaşterea elementelor de bază ale compoziţiei literare (şi ea poate fi predată la nivel de meşteşug) şi formarea unor deprinderi de bază pot facilita înţelegerea disciplinelor teoretice.

J.F.: *În jurul anului 2000 scriaţi undeva că:* „sarcinile sociale nu pot fi transferate în literatură, întrucât aceasta este, la toate nivelurile, o creaţie virtuală şi nu o preluare nemijlocită a realităţii sau o modalitate nemijlocită de influenţare". *Vă menţineţi şi în prezent această afirmaţie?*

T. Z.: De-a lungul anilor mi s-a consolidat tot mai mult această convingere. Scriitorul trebuie să se concentreze asupra scrisului, pentru că abia în prezent există această posibilitate de a te concentra numai asupra scrisului. Restul e treaba politicienilor, a sociologilor şi a candidaţilor autopropuşi la glorie.

J.F.: *Despre piesa Soldaţii* (A katonák) *scriaţi:* „Am terminat în aceste zile o dramă intitulată *Soldaţii, soldaţii.* Aş recomanda-o călduros publicului, dacă vreun teatru s-ar încumeta s-o monteze, fiindcă în ea mi-am propus să spun multe lucruri importante despre război. Poate că am şi reuşit să exprim câteva chestiuni însemnate. Poate că am reuşit să ating o coardă sensibilă. Sau, cred, cel puţin, că scriu despre ceea ce se poate numi război, deoarece nu ştiu cu-adevărat ce înseamnă războiul! Asta deşi scriu despre el şi simt din adâncul sufletului că este vorba exact despre război şi nu despre altceva. În piesă este vorba şi despre pace. Pacea este o noţiune ce poate fi definită doar prin război. Pacea este atunci când nu e război. Când se întâmplă ceva ce ne este dat să trăim nouă, ungurilor de azi, aici şi acum. Şi este vorba şi despre civili. Adică despre cei care, evident, nu sunt soldaţi. Iată o nouă definiţie prin negaţie. Asta, probabil, din cauză că dorim să ne concentrăm, în primul rând, asupra războiului. Iar dacă aşa stau lucrurile, piesa vorbeşte despre degradare, umilinţă, umilinţele la care suntem supuşi. Prin urmare, pentru un civil războiul înseamnă violenţă împotriva firii sale, împotriva civilităţii sale, împotriva situaţiei sale de outsider, împotriva virtualităţii sale de outsider."

Vă menţineţi părerea şi acum, după vizionarea spectacolului?

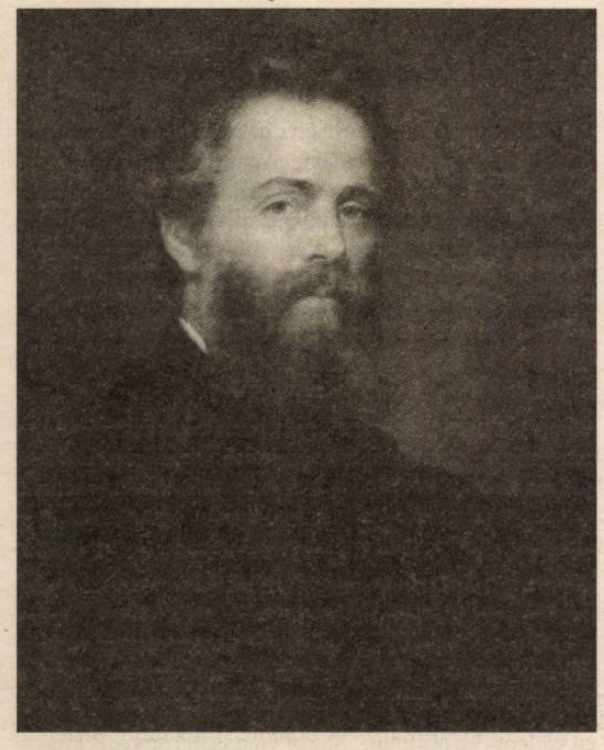
Z.T.: Întrutotul. Am scris această piesă în timpul războiului din fosta Iugoslavie. Aparţin generaţiei care nu a avut parte de experienţa unui război mondial. În 1956 aveam doi ani. Despre război nu ştiam decât din filme şi lecturi. Deodată, la câţiva (poate sute de) kilometri de noi, începe un război adevărat, în care oameni adevăraţi omoară oameni adevăraţi. Curge sânge, nu vopsea roşie, mor femei, copii, nevinovaţi ucişi de grenadele franctirorilor, aruncate în pieţe publice, şi se trece la exterminarea populaţiei unor sate întregi, iar podurile de peste Dunăre sunt aruncate în aer... Totul era atât de incredibil şi inexplicabil. Frica palpabilă, fizică a apărut în mine când am auzit că anumite proiectile au căzut pe teritoriul de dincoace al graniţei ungureşti. M-am trezit brusc din toropeală: războiul ne poate atinge şi pe noi, poate porni oricând spre noi, iar această presupunere mi se părea şi mai exactă când mă gândeam la sistemul instabil de raporturi existente între statele Europei Centrale şi de Est... Şi m-am lăsat pătruns de ideea războiului, mi-am închipuit cum m-aş comporta în cazul în care într-o bună zi războiul ar bate la uşa mea, ni s-ar aşeza la masă şi ar vrea să-mi distrugă familia cu violenţa lui obişnuită. Sau ar vrea să mă omoare. E uşor să fii erou până când nu vezi armele îndreptate către tine şi este uşor să iei decizii morale până nu ajungi într-o situaţie strâmtorată, când o decizie de acest gen poate provoca moartea unor oameni. Războiul face abstracţie de logica vieţii civile, de comportamentul dintr-o societate civilizată, de raporturile acesteia. Războiul îşi are legile specifice, total diferite de cele din timp de pace. Ar fi uşor să definim războiul ca barbarie ce câştigă teren, pentru că aceasta ar fi o definiţie eufemistică a groazei, a ororii. Războiul nu e doar problema unor soldaţi ce se confruntă cu alţi soldaţi. Războiul înseamnă regiuni ocupate, civili zdrobiţi, femei violate, oameni asasinaţi şi culturi nimicite. Iată ce m-a impresionat atât de profund şi sper că în piesa mea am şi reuşit să redau câte ceva din toate astea. La un spectacol al Teatrului din Odorheiu-Secuiesc, în turneu în Ungaria, un spectator s-a ridicat în picioare şi a strigat: nu mai suport, e prea de tot, încetaţi, vă rog, e oribil ce-mi este dat să văd. Problema este că, în război, acest spectator nu se poate ridica în picioare şi nu poate opri cu mâinile ridicate ororile derulate dinaintea lui. Războiul nu are morală, deci nu poate avea nici reţineri morale. Iată că, fie şi numai pentru această revelaţie, a meritat efortul să scriu piesa *Soldaţii.*

J.F.: *Sunteţi curios să aflaţi cum va fi primită premiera românească a acestei piese?*

Z.T.: Sunt foarte curios şi o aştept cu mare nerăbdare. În primul rând, mă preocupă felul în care va funcţiona această piesă, pentru că o piesă e, înainte de toate, o creaţie lingvistică. Traducătorul George Volceanov îmi este prieten de mult, este un excelent traducător şi exeget al lui Shakespeare, deci nici în cele mai frumoase vise nu am sperat la un traducător mai bun, prin urmare, curiozitatea mea nu ţine de calitatea traducerii, ci de faptul că teatrul românesc este unul foarte puternic şi sunt curios ce valenţe noi îi va descoperi piesei mele, sunt curios ce diferenţe, alterităţi îmi va fi dat să descopăr la premieră, dacă voi reuşi să ajung la Piatra Neamţ. Funcţionarea şi receptarea piesei într-un alt mediu lingvistic, într-un alt orizont al aşteptărilor teatrale e un pic riscantă.

Tânărul şi talentatul regizor Szabó K. István dorea de mult să monteze această piesă şi aştept cu nerăbdare noile deschideri interpretative oferite de text. Sunt curios să aflu şi dacă şi cât de mult s-a estompat, dacă s-a estompat, actualitatea piesei în intervalul de un deceniu şi jumătate de la război. În cadrul unui simpozion, piesa a fost analizată ca una teziștă, ce explorează funcţionarea unor modele eterne. Sunt convins că deşi în sufletul spectatorilor români frica palpabilă de război s-a mai estompat, teama şi oroarea sunt date permanente, ce îi vor ajuta să recepteze mesajul piesei. În fine, sunt curios să aflu în ce măsură vor simţi spectatorii români, care trăiesc în condiţii geografice şi sociale asemănătoare cu cele ale autorului, că această dramă poate fi şi a lor. Nu pot decât să sper că aşa va fi.

Dialog realizat de
Jenö FARKAS



Balena albă
- o experiență mesmerică

SE PRESUPUNE că două evenimente – istorice, în felul lor –, din prima jumătate a secolului al XIX-lea american, ar fi inspirat capodopera lui Herman Melville, ***Moby Dick. A Whale/Moby Dick. Balena albă*** (1851), reeditată, chiar zilele acestea (la exact 190 de ani de la nașterea autorului ei!), și la noi*). Primul se leagă de scufundarea, în 1820, a vasului-balenieră ***Essex***, undeva în apele Americii Latine. Respectiva ambarcațiune întîlnise temuta „balenă albă" (considerată pe atunci, cu precădere de către americani, cel mai feroce monstru marin, balena era rîvnită, ca trofeu, de aproape toți căpitanii de vas). Giganticul mamifer acvatic – departe de a putea fi vînat de echipaj – a zdrobit pur și simplu fragila corabie, producînd un dezastru absolut. Surprinzător, în urma confruntării, a rămas un supraviețuitor. E vorba despre secundul balenierei, Owen Chase (devenit astfel un posibil prototip pentru Ishmael!) care, un an mai tîrziu, simte nevoia să facă publică povestea catastrofei. Tipărește așadar o carte intitulată ***Narrative of the Most Extraordianary and Distressing Shiprwreck of the Whale-Ship „Essex"/Istoria neobișnuitului și terifiantului naufragiu al balenierei „Essex"*** (1821). Volumul a avut un succes teribil, fiind încă solicitat febril de cititori la mai bine de un deceniu de la apariția sa inițială. Istoria literară înregistrează faptul că Melville a primit un exemplar din „narațiunea" lui Chase de la bogatul și influentul său socru, Lemuel Shaw. Mai mult, se știe că scriitorul nu doar a citit cu deosebită plăcere cartea, dar a și adnotat-o abundent, trăind probabil, în febra lecturii, prefigurări ale viitorului său roman. În sfîrșit, cel de-al doilea episod se referă la uciderea, în vecinătatea coastei chiliene, cîndva după 1830, a balenei albe supranumite „Mocha Dick", de un alt echipaj american. Exploratorul Jeremiah N. Reynolds (martor la eveniment) a scris apoi, în presa de peste Ocean, un articol emoțional și emoționant despre „lupta omului cu Leviathanul biblic", transformîndu-i pe marinarii participanți la vînătoare în eroii clasici ai unei lumi modernizate. Căpitanul-vînător, în special, era prezentat în registru de mitologie antică, atribuindu-i-se energii teurgice. Neîndoios, Melville s-a familiarizat în detaliu și cu acest al doilea moment, trasîndu-și pesemne, prin intermediul lui, liniile generale ale propriilor tipologii și, cu deosebire, ale celei ilustrate de Căpitanul Ahab. În plus, să nu uităm, prozatorul însuși a lucrat mulți ani ca navigator (inclusiv, transoceanic!). A fost marinar, între altele, și pe o balenieră.

Neașteptat cu adevărat este că scriitorul extrage din aceste aventuri fabuloase foarte puțin epic „de acțiune" așa-zicînd, arătîndu-se preocupat mai curînd de o tematică pe cît de nouă, pe atît de puțin atractivă pentru publicul american al veacului al XIX-lea. Monstrul acvatic „Moby Dick" devine, pentru Melville, o metaforă extrem de complicată și aproape deloc un prilej de povești marinărești, pline de suspans, așa cum și-ar fi dorit multitudinea de (posibili) cititori veniți din tradiția lui Chase ori din cea a lui Reynolds. Nu trebuie să ne mire, prin urmare, faptul că romanul ***Moby Dick*** a constituit un răsunător eșec de piață, la prima lui editare. Reacțiile criticilor s-au împărțit între contestarea vehementă și evaluarea prudentă (în cazul cel mai bun, a „calităților poetice ale autorului"). Melville nu a reușit (nici cu această capodoperă) să anihileze un stereotip cultural, prin medierea căruia contemporanii săi l-au perceput pînă la moarte – acela de scriitor „de raftul al doilea". Problematicile alegoriei mitologice, ale intertextualizării transculturale, ale solilocviului simbolic-shakespearian (în roman!), combinat cu ingenioase direcții de scenă, precum și ale intercalării documentării științifice în structura principală a epicului se dovedeau, estetic vorbind, mult prea avansate pentru timpul istoric în care fusese redactat romanul. În consecință, Melville ajunge autor internațional abia în secolul următor, cînd e (re)descoperit de noua critică. Trebuie, desigur, admis că ***Moby Dick*** nu propune deloc o lectură „normală", nicidecum una „ușoară". „Subiectul" romanului poate fi „reconstituit" numai din fragmentele expunerii principale, suficient de prolixe, a naratorului, fragmente „introduse" într-un epic secundar, cum ar veni, al simbolismului copios și al construcției parabolice. Ishmael (vocea narativă) pare, pe de altă parte, destul de suspect (ca individ) el însuși, pentru a prezenta o credibilitate totală în excursul lui „anamnetic". Nu este marinar profesionist (a lucrat ca profesor cîndva), însă, suferind de o formă de alienare superioară și căutînd izolarea de lume, decide (în urma întîlnirii cu harponierul Queequeg la un han, unde cele două personaje împart un pat!) să plece pe apă, la bordul balenierei ***Pequod***. Înclinația naratorului spre hiperbolă se simte de la bun început. Indivizii întîlniți („observați") de el au trăsăturile îngroșate, capătă, treptat, dimensiuni mitice. Ei ies, altfel spus, din proza comună, îndreptîndu-se către oniric, dacă nu chiar către fantastic și legendar. Din perspectivă tipologică, Melville rămîne, indiscutabil, un creator expresionist ***avant la lettre***.

Pînă și Queequeg (cel care îi devine prieten apropiat lui Ishmael și care ar trebui să-și dezvăluie ***familiaritatea*** în ochii „reflectorului") își păstrează culoarea de „straniu" (***locus suspectus***) freudian pînă la dispariția sa. Provine dintr-un trib sălbatic (cu obiceiuri canibale!) și, deși se află pe punctul de a fi creștinat de echipajul de pe ***Pequod***, se închină în continuare la zeul „Ramadan", purtînd mereu asupra lui o statuetă sacră („Yojo"), cu virtuți talismanice. Îmbolnăvindu-se grav (aparent, terminal), pe parcursul călătoriei, el cere să i se construiască un coșciug. Ulterior, inexplicabil, Queequeg își revine și îi uimește pe toți cu gesturile sale simbolice și discursurile epifanice. La plecarea vasului (chiar în ziua de Crăciun), un ins misterios numit, asemenea profetului biblic, Elijah, ține, la rîndul lui, o cuvîntare parabolică, unde – suficient de transparent – se profețește (în deplin acord cu numele elocvent al personajului) sucombarea Căpitanului Ahab și a echipajului său. Ahab cunoaște, în reprezentarea lui Ishmael, de departe, limita de sus a hiperbolizării, fiind prezentat, din start, drept ***a godlikeman/un om-zeu***. El apare pe punte foarte tîrziu de la desprinderea de țărm, coordonînd activitățile de navigare de la distanță, prin ofițerii lui, Starbuck, Stubb și Flask. Are comportament de ***deus otiosus***, făcîndu-se simțit într-un mod invizibil, prin ***transcendență***. Cînd, într-un final, ***i se revelă*** lui Ishamel, arată terifiant, păstrînd toate trăsăturile unei sacralități întunecate (fără jumătate dintr-un picior – înghițită, după o confruntare directă, de balena albă – și cu o cicatrice care-i brăzdează adînc obrazul, Ahab, conform percepțiilor înfiorate ale naratorului, se instaurează în ierarhia vaporului său aidoma un rege în vechile autocrații). Căpitanul privește marea (cu un concept al lui Gabriel Liiceanu) ca „limita de depășit" și, de aceea, arogant, îi sfidează pe cei care îl îndeamnă la un comportament rațional (între aceștia, Starbuck, secundul religios, cu rigorile eticii de ***quaker*** în suflet, susține că balenele ar trebui vînate doar pentru untura lor și nu din răzbunare, iar harponierul bizar, Fedallah, adus în secret de Ahab la bord, vorbește și el, profetic, despre iminenta moarte a echipajului, dacă nu se va depăși această virulență a căutării lui „Moby Dick"). Eroul melvillian suprapune uciderea mamiferului cu un ***hybris*** personal. Astfel, Ahab se manifestă, din unghiul eșecului final, mai degrabă ca o figură de tragedie. Monomania lui seamănă cu „încremenirea" mentală a personajelor clasice, pentru care destinul tragic se leagă întotdeauna de ideea unei captivități psihologice.

Viziunea „subiectivată" a lui Ishmael rămîne dominantă în primele douăzeci și cinci capitole ale romanului, asistîndu-se ulterior la o ciudată interferență a vocii naratorului cu „omnisciența" autorului. Probabil că „micul truc" epic a fost necesar pentru susținerea textului de fond (unde cetologia se combină, dificil, cu teologia și mitologia și unde impresia – cel puțin – a unui „discurs autorizat" era mai mult decît necesară). Totuși, Ishmael își joacă rolul de ***narator*** pînă la capăt, nu numai strict dicursiv, ci și simbolic. Asemenea shakespeareanului Horatio – căruia Hamlet îi cere, înainte de a muri, ***să trăiască pentru a-i spune povestea*** – naratorul lui Melville supraviețuiește dezastrului final pentru a relata legenda lui Ahab. El rezistă în apele înghețate ale oceanului, plutind agățat de coșciugul lui Queequeg (un cifru prin excelență al morții devine astfel, aici, singurul instrument de protejare a vieții!), pînă cînd ambarcațiunea (cu nume simbolic) ***Rachel***, „aflată în căutarea propriilor copii dispăruți", îl găsește „și îl primește la sîn ca pe oricare altul dintre orfanii acestei lumi". Deși „ficțional" și „limitativ" în percepțiile sale, precum toți naratorii, Ishmael are o funcție – ontologică, s-ar putea spune – supremă. Prin el, ***istoria*** își continuă cursul. În afara conștiinței lui receptoare, realitatea extraordinară a eforturilor lui Ahab nu ar mai avea nici un sens. În special pentru americani, ***funcția naratorului*** reprezintă o rigoare culturală, instituită cumva arhetipal. În ajunul celebrei bătălii texane de la Alamo, liderul micului grup de soldați federali – gardieni ai fortului –, conștient de numărul imens al mexicanilor care așteaptă, afară, ordinul de atac, trasează cu sabia o linie în nisip (un fel de Rubicon al Americii tradiționale), oferindu-le subordonaților posibilitatea de a o depăși simbolic și de a ieși astfel de sub jurămîntul militar. Cel care dorește să se retragă, evitînd bătălia fatală ce va urma, o poate face în acest mod, trecînd, metaforic, peste „granița" dintre eroism și supraviețuire. Previzibil, aproape toată compania refuză compromisul unei vieți culpabile, asumîndu-și, în schimb, moartea onorabilă. Excepție face un soldat care pășește peste linie, spunînd, se pare: „Eu voi trăi pentru a povesti." Nici unul dintre camarazi (și cu atît mai puțin dintre istoricii viitorimii) nu a privit gestul ca pe un semn de lașitate, ci ca pe o constrîngere a istoriei – acea ***beautiful necessity/frumoasă necesitate*** a lui Emerson. Fără „povestitor", eroismul exemplar al martirilor de la Alamo s-ar fi pierdut în neant.

Identic, naratorul melvillian ***supraviețuiește*** pentru ***a relata***. Ca și căpitanul lui ***Pequod***, el a fost mesmerizat de „Moby Dick". Însă, în timp ce Ahab experimentează o hipnoză a ***istoricității*** balenei albe, Ishmael o trăiește pe cea a ***ficționalității*** ei.

Codrin Liviu CUȚITARU

*) Herman Melville. ***Moby Dick***. Traducere de Raluca Conescu. Colecția „Biblioteca Adevărul". București: Adevărul Holding, 2009, 728 pp. (vol. I și II), 24 RON.

Frânturi lusitane

Amália dincolo de mormânt

ÎN URMĂ cu exact zece ani, mă aflam pentru prima dată într-un stagiu mai îndelungat în Portugalia, ca bursier al Institutului Camões. La trei săptămâni după ce ajunsesem la Lisabona, s-a anunţat moartea Amáliei Rodrigues. Regina fado-ului a părăsit scena vieţii în dimineaţa de 6 octombrie 1999. Timp de peste o jumătate de secol, cântările ei transfiguraseră aleanul lusitan – *saudade* – termen considerat de portughezi tot atât de intraductibil cum ni se pare nouă *dorul*. S-ar zice că Amália riposta prin fado propriilor ei îndoieli, traume, depresii, pe care le condensase în fraza: „Din moment ce există moarte, inevitabil viaţa e absurdă."

Ceremonia funerară avu loc într-o zi de toamnă dureros de frumoasă, scăldată-n lumini şi arome cum numai la confluenţa dintre Tejo şi Atlantic pot fi simţite. Cortegiul sutelor de mii de oameni se revărsa către Basílica da Estrela, edificiu baroc din secolul XVIII, încununat de o cupolă croşetată în piatră albă, cu incinta placată în marmură policromă. N-a fost simplu să mă strecor până la catafalc: pe de-o parte, valurile mulţimii afectate de marea pierdere (ziarele titrau: *Portughezii – orfani de Amália*, sau *Portugalia şi-a pierdut Vocea*); pe de alta, protipendada momentului – printre care ponderatul preşedinte Jorge Sampaio – cu gardienii aferenţi (e drept că înghesuiala îi făcea pe aceştia aproape inutili – la un moment dat m-am aflat cot la cot cu primul ministru António Guterres); în plus, echipajele posturilor de radio şi televiziune monopolizaseră esplanada din faţa catedralei. Legendara cântăreaţă era întinsă în sicriu cu picioarele înspre altar, braţele încrucişate pe piept, faţa îndreptată spre cupolă. Figura ei avea impregnată aceeaşi expresie voluntară, ştiută din fotografii sau filme. Idealizând, mi se părea un reflex al orgolioasei dârzenii portugheze, asemenea cântecelor pe care le adusese pe lume. Acolo şi atunci mi-a venit în minte poemul *A Morta Viva* (Moarta vie), scris în 1934 de suprarealistul brazilian Murilo Mendes. Destinul făcuse ca Mendes (tradus în română de Marian Papahagi, amicul şi întâiul meu profesor de portugheză) să fie înmormântat în 1975 în Cemitério dos Prazeres/Cimitirul plăcerilor din Lisabona. La câteva săptămâni după cele descrise mai sus, căutând mormântul poetului, l-am descoperit lipit de cel al Amáliei! (Ulterior, aceasta a fost mutată în Panteonul Naţional).

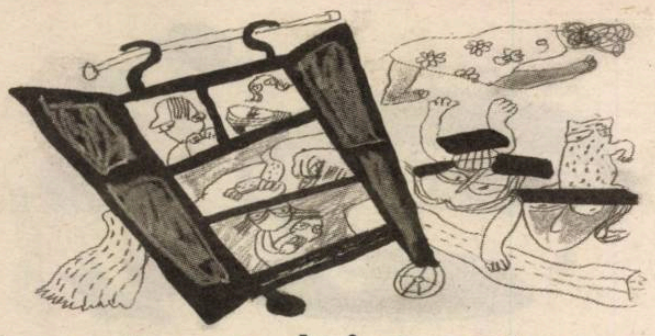
Comemorarea unui deceniu de la moartea cântăreţei stimulează necesare clarificări şi reevaluări. O expoziţie intitulată *Amália, inimă independentă* ocupă simultan Muzeul Electricităţii şi pe cel al Colecţiei Berardo, ambele din istorica suburbie lisaboneză Belém. Organizatorii îşi argumentează astfel demersul: prin caracteristicile ei, Amália e o temă ce rezistă analizei critice, întrucât toţi portughezii au o relaţie afectivă faţă de ea. Una dintre dificultăţile în abordarea Amáliei e proliferarea locurilor comune, pe lângă o „aură de respectabilitate" ce contribuie la menţinerea unei imagini canonice. Transformată în mit, Amália invită la repetarea formulelor liturgice de veneraţie, gen „sfânta fado-ului". Curatorii expoziţiei afirmă: „Nu putem menţine aceste relaţii de fidelitate morbidă faţă de o figură intangibilă. E necesar să nu o mai divinizăm pe Amália până la scoaterea ei din specia umană şi din contextul specific în care a trăit."

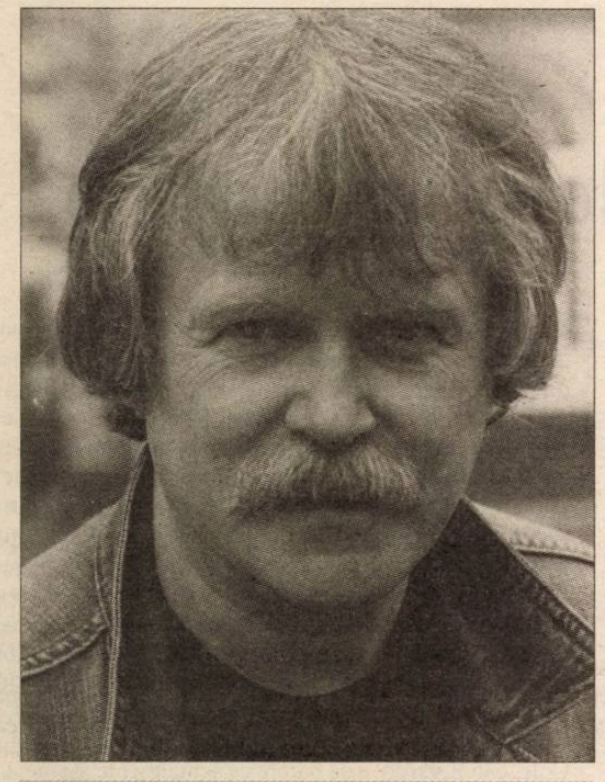
Un aspect mai puţin cercetat priveşte modul cum i-a fost reflectată (şi modelată) imaginea prin fotografii şi filme. Aceasta a evoluat spre o progresivă feminizare şi chiar erotizare, în contrast cu pudibonderia oficială a regimului salazarist. José Manuel dos Santos, amic al Amáliei şi actual programator cultural la Museu da Electricidade, confirmă ceea ce se vede în imagini: cântăreaţa era o femeie emancipată, fuma în public, nu se sfia să-şi etaleze extravaganţele, asemenea unor romanciere franceze din anii 1950-60, cum ar fi Françoise Sagan. Concluzia e: „Nu se încadra stereotipiilor comportamentale ale femeii portugheze din acel timp." (Confirm, mai ales după vizionarea unor documentare recente ale televiziunii portugheze despre perioada în cauză: funcţionarele publice şi profesoarele nu aveau voie să se machieze; se puteau căsători doar cu aprobare de la minister; nu aveau paşaport propriu, ci erau înscrise pe cel al soţului; până pe la mijlocul anilor 1960, pe plajele lusitane femeile erau admise doar cu costume de baie întregi, bikini-urile fiind considerate indecente...)

O temă spinoasă rămâne relaţia dintre artistă şi regimul dictatorial tutelat de Salazar timp de aproape jumătate de secol. Ascensiunea artistică a Amáliei a coincis cu consolidarea „Statului Nou". Autorităţile epocii transformaseră fado-ul într-o emblemă propagandistică, iar principala sa interpretă devenise cel mai cunoscut export cultural lusitan. După „revoluţia garoafelor" din 1974, acuzele de colaboraţionism au determinat-o pe Amália Rodrigues să-şi întrerupă apariţiile publice pentru câţiva ani. Într-un interviu pentru *Diário de Notícias* declara: „Ajunseseră să pretindă că în grădina casei mele ar fi existat un tunel subteran, prin care eu ţineam legătura cu Salazar. M-au amărât tare mult. Eu am cântat întotdeauna fado, fără să mă gândesc la politică. N-am fost decât spioana propriului meu fado." Deziluziile Amáliei Rodrigues referitoare la acele momente dificile ne sună familiar: „Persoane pe care le invitasem la mine în casă de nenumărate ori, toţi acei intelectuali, poeţii care scriau versuri pentru mine, oameni care mă cunoşteau bine, ba chiar unii ce ajunseseră în noile structuri guvernamentale, ei bine, toţi au tăcut, toţi au consimţit. Era vorba despre agresivitatea unora şi despre laşitatea altora." Actuala expoziţie nu escamotează anumite „erori" comise de fadistă, cum ar fi participarea la o gală organizată de guvern pe stadionul Alvalade, într-un moment de apel la boicot şi protest contra fraudei electorale din 1959, sau catrenele cu urări de însănătoşire trimise lui Salazar spre finele anilor 1960 („Însănătoşiţi-vă curând/Iubitul meu Preşedinte/Curând, căci o minte atât de-aleasă/Nu merită să se-mbolnăvească.") Francezul Jean-François Chougnet, directorul Muzeului Colecção Berardo, e de părere că actualmente asemenea „alunecări" pot fi discutate, tocmai pentru că nu a existat un delict: Amália n-a făcut niciodată parte din PIDE (poliţia politică salazaristă), nici nu a existat vreun tunel între locuinţa ei de pe rua São Bento şi reşedinţa dictatorului, Palácio de São Bento. Mai mult, în frecventele convivii pe care patrona în propria casă (devenită, după moartea ei, *Muzeul Amália Rodrigues*), cântăreaţa întreţinea un spaţiu al libertăţii de expresie, unde predominau intelectualii din opoziţie.

Dincolo de posibilele controverse despre personalitatea artistei, muzicologii rămân unanimi: capacitatea ei de comunicare emoţională transcendea cu atât mai mult barierele cultural-lingvistice, cu cât îşi asuma fără echivocuri originalitatea matricei sale portugheze. Profit de momentul comemorativ, spre a (re)aminti două elemente cu conotaţii româneşti din biografia Amáliei: înregistrarea efectuată de Televiziunea Română, la recitalul ei de la Braşov/1969, rămâne o piesă de rezistenţă pentru experţi şi colecţionari (s-au împlinit 40 de ani de atunci...). Tot din acea epocă datează şi mărturisirile fadistei despre admiraţia pe care i-o purta Mariei Tănase. Ar fi timpul pentru o cercetare comparatistă – muzicologică, dar şi existenţială – dedicată cântăreţelor-simbol ale celor două naţiuni din extremităţile latinităţii europene.

Virgil MIHĂIU





MICHAEL AUGUSTIN, n. 1953, cunoscut scriitor şi jurnalist german, autor a numeroase volume de poezie, proză scurtă, cărţi audio. Face parte din conducerea Radiodifuziunii din Bremen, unde este autorul unor emisiuni culturale antologice. Literatura sa este publicată extensiv în Germania şi în străinătate. Are o prezenţă internaţională foarte activă. El însuşi a publicat în Germania traduceri din literatura de limbă engleză şi irlandeză. Importante premii (Friedrich Hebbel, Kurt Magnus). Autorul scrie într-un spirit inconfundabil, de moralist ludic şi înţelept, lejer şi serios, fin destabilizator, cu un ochi atent la congruenţele şi bizareria lumii.

Michael Augustin

Bucăţi din Zidul Berlinului

Pentru Wolfgang & Jane

1

Când a apărut deodată zidul, noi copii, în loc să ne jucăm de-a Cowboy şi Indieni, am început să ne jucăm de-a Vopo* şi Fugarii.

2

O dată, când eram Fugar, m-am rănit în sârma ghimpată. Mi-a dat puţin sângele. Ne-am întrerupt joaca pentru un moment, să se uite cu toţii. După care ne-am jucat mai departe şi eu m-am simţit mult mai autentic.

3

După construirea zidului toţi cetăţenii din Germania de Vest au fost rugaţi să pună lumânări aprinse la fereastră, ca semn al solidarităţii cu fraţii şi surorile de la Răsărit. În multe case au fost incendii.

4

Noaptea se întâmpla să calce pe câte-o mină din zona morţii câte-un mistreţ şi să-şi dea duhul. După cum urla, ştiai că n-a fost căprioară. Căprioarele urlă altfel decât mistreţii, însă mor în acelaşi fel.

5

O dată am strecurat o carte a lui Gorbaciov peste graniţă în Berlinul de Est. Castraveţi la grădinar. Comparaţia asta e totuşi chiar inexactă.

6

Toată viaţa mea, RDG a fost cu patru ani mai mare ca mine. Astăzi sunt eu cu 16 ani mai mare ca ea.

7

RDG a ajuns cam la 40 de ani. Asta nu e mult. Tinereţe eternă. Aproape că trebuie să te gândeşti un pic la James Dean.

8

O zi după căderea zidului, m-am dus pe Kurfürstendamm, pe când berlinezii din Est stăteau cu nasul lipit de geamuri privind. Evident că nu aveau ochi şi pentru micul grup de demonstranţi din Vest. Dar îmi mai aduc aminte ce scria pe pancarta mea, ca avertisment pentru conaţionali: Libertatea de care vorbiţi este Libertatea pentru Deutsche Bank.

9

Whisky şi libertatea se potrivesc, spune Robert Burns. Dar nu era vorba de Coca-Cola.

10

Există oameni care au murit la căderea unui zid.

11

La dispariţia zidului, deodată a vrut toată lumea să aibă o bucată din el. Ce-a mai rămas din el acum este protejat cu un gard.

12

Zidul invizibil de care se înconjoară Europa astăzi este de multe ori mai lung decât cel care diviza Europa înainte.

13

Marele Zid Chinezesc şi micul zid de la Berlin au mulţi copii.

14

De câte ori se dărâmă undeva un zid, apare în locul lui un altul, în altă parte.

Edinburgh/Glasgow
August 2009

**Poliţia Populară a RDG =Volkspolizei.*

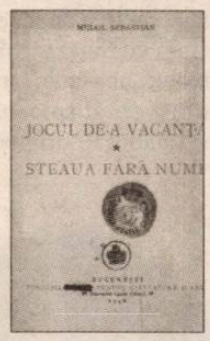
În româneşte de
Ioana IERONIM

Prin anticariate

Jocul de-a speranţa

„GLUMA asta în trei acte" cum, într-un acces de sastisire, prin '36, o categorisea, scriind la ea, Sebastian, *Jocul de-a vacanţa*, apare, în 1946, într-un volum de teatru, la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă (de pe exemplarul pe care-l am în faţă o mînă grijulie a şters, precaut, al doilea cuvînt...). E menţionată – profesionalism, încă, de stil vechi... – data premierei, 17 septembrie 1938, deschizînd stagiunea la Teatrul Comedia, şi distribuţia, V. Maximilian în rolul domnului Bogoiu, Vraca în Ştefan Valeriu, Leny Caller în Corina (*biensûr!*), Sandina Stan (Doamna Vintilă), Coti Hociug (Maiorul), Mircea Axente (Jef), Agnia Bogoslava (Agnes), Marcel Anghelescu (Un mecanic), Mişu Fotino (Un călător), Renée Amy (Nevasta lui). Regia era a lui Sică Alexandrescu, iar decorurile le semna Siegfried.

Miza acestui text care poate fi citit *à la legère*, deşi tristeţea lui filtrată prin mici întîmplări bizare sare în ochi, nu e iubirea nestatornică, de vacanţă, dintre Ştefan Valeriu şi Corina, cît fuga fiecăruia de pielea lui obişnuită, şi întîlnirea, cu temporară conciliere, a două lumi. Una îi moşteneşte, la vreo trei decenii distanţă, pe funcţionarii lui Caragiale de la începutul secolului. Oamenii-statut, pentru care servieta şi cravata, telefoanele,



obligaţiile, fac cît o identitate. Domnul Bogoiu este o floare de glastră ministerială, dedat, însă, în secret, la comice, de n-ar fi sfîşietor de tristele consolări ale unui om fără orizont, rătăciri pe mare: „de unde să ştie ei, că în timp ce caută dosarul care s'a pierdut, eu sunt în Insulele Azore?". Foştii funcţionari care se defulau la o bere şi o înjurătură alunecă, uşurel, în absurd. Maiorul e şi el o sumă de obligaţii, mai degrabă decît un om. Mme Vintilă, o sumă de secrete nu foarte bine păstrate. Fraulein Weber, stăpîna casei de vacanţă, descinzînd din reala, în viaţa lui Sebastian, Fraulein Wagner, a cărei pensiune îi oferea odihnă, şi înrudită, bunăoară, cu Frau Blecher a lui Teodoreanu, e mai mult o convenţie, închisă în odaie, cînd prezenţa ei nu e necesară. Rămîn, deci, pe lîngă ştearsa Agnes, vorbind prost româneşte şi slujind în casă cît de bine poate, şi Jef, pajul licean, şi corigent la matematici pe deasupra, al Corinei, cei doi care, previzibil, vor forma un cuplu promis destrămării: Corina şi Ştefan Valeriu. Ei vin din cealaltă lume, a modernilor singuratici, pariind pe himere mai mult decît pe realitatea la care nu consimt.

El, omonimul aceluia din *Femei*, e un rezistent, un retras, dar unul de cursă scurtă: „unsprezece luni pe an sunt şi eu un om grăbit, un om crispat, un om care aleargă, care discută, care rezistă, dar după unsprezece luni mă duc undeva departe de oraş, să iau lecţii de lene, dela piatra asta, dela copacul ăsta." (p. 64). Îşi construieşte, bruscîndu-i pe ceilalţi, un paradis artizanal. Un acvariu, imagine obsedantă a modernităţii, pe care bietul navigator pe mări străine îl crede o navă. Acolo, se mulţumeşte, contaminîndu-i şi pe ceilalţi, cu clipele unei fericiri controlate. Fericirea eroilor *Decameronului* e o îndrăzneală, fericirea izolaţilor moderni e un experiment. Poveştile lor nu mai sînt făcute să ţină, nici nu au coerenţa încrezătoare a leacurilor de boală. Sînt simple partide care se întrerup, sau nu au finalitate, de tenis, ori de pescuit, aproximări convenţionale ale unui difuz *jeu d'amour*. Între ele, se schimbă replici, se iau decizii, toate marcate de reversibilitate, de lipsa de pericol al unui experiment bine ţinut sub control. Ameninţarea neintenţionată a doi călători, care caută pensiunea, fără să ştie de cabala care s-a născut între timp, arată cît ţin participanţii fie şi la amintirea acestui experiment neproiectat să dureze. Cei doi sînt excluşi, cu variante de rezervă, de „picaţii din lună", bieţi funcţionari care-şi apără porţia de lene. Partea de umbră, aceea pe care Ştefan nu i-o găseşte, dintru început, Corinei. Caută, toţi, variante improbabile de-a prelungi vacanţa. Bogoiu închipuie de-a dreptul un falanster: el, Ştefan, Jef şi Corina, întorşi la viaţa primilor oameni. Ştefan Valeriu, acela din micul roman, trăia în orizontul misterios al mai multor femei. După nişte ani, trei bărbaţi îşi descoperă personalităţi îngropate, lepădate piei de tinereţe, în secretele unei singure femei. Nedezvăluite, fiindcă doar mincinoasele mistere dau staif unei existenţe, altminteri, anodine: „un biet om fără mister", spune Corina despre închipuitul iubit de la Civita Vechia. Întîmplător, sau nu, *c*-ul care lipseşte din Vecchia e aceeaşi literă pe care i-o adaugă Ştefan Valeriu, acela nesuferit, din primul act, în *occupé*-ul cu care-l provoacă. Iniţiala ei, poate, a femeii dorite şi necunoscute, care se pierde în închipuirile lor, ale bărbaţilor ieşind unul din altul, la vîrste diferite, ca dintr-o matrioşcă. Şi, risipită în toţi, „incurabila mea singurătate", aceea mărturisită de Sebastian în *Jurnal*. Pe care jocul abia o stîrneşte, ca pe culpa nevindecată, şi deopotrivă limanul dorit cu ardoare, ale modernităţii.

Simona VASILACHE

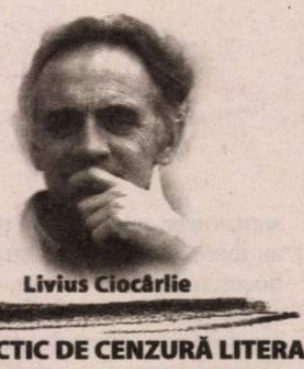
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Povestiri pe unde scurte

AM AUZISEM pe Radu Călin Cristea vorbind din București la Europa Liberă. Şi îl văzusem de cîteva ori prin oraş cu un reportofon Sony, ca reporter de radio. Eram prieteni din facultate şi de la Cenaclul de luni. Mă gîndeam să-l întreb pe el unde e Europa Liberă din Bucureşti, cînd la cîteva minute după ce vorbisem cu Gelu Ionescu, mă sună Radu: „Bătrîne, pe cît punem pariu că Gelu nu ţi-a spus cum să ajungi la radio?" RCC nu era doar reporter al Europei Libere, ci a fost şi primul şef al biroului din Bucureşti, înainte de a fi luat în echipa de la Praga pentru a face „Actualitatea românească". Neculai Constantin Munteanu se stabilise la Bucureşti, iar atunci cînd Europa Liberă s-a mutat de la München la Praga a avut loc marea despărţire dintre cei care au acceptat să se ducă acolo, din echipa de aur a departamentului românesc, şi cei care au preferat să se retragă. „Radule, i-am răspuns, pe cît facem pariu că ai dreptate?" Atunci, sediul bucureştean al Europei Libere se găsea pe aceeaşi stradă cu ambasada Marii Britanii, dar pe cealaltă parte şi puţin pieziş, într-un apartament dintr-un bloc interbelic. Bat la uşă. M-a întîmpinat o tînără care mi-a spus că ea e Alexandra. Era viitoarea consilieră prezidenţială a lui Traian Băsescu, Alexandra Gâtej. Interesantă, dinamică şi cu o fermecătoare ţinută occidental-balcanică. Intru în apartament, tăiat de emoţie, iar înăuntru dau de un club eterogen de discuţii. Înşiraţi pe canapele şi pe scaune politicieni, oameni de cultură, simpli cetăţeni veniţi în vizită şi un călugăr. Să fi fost o duzină. Pe măsuţele din faţa lor, cafele, sucuri şi ziare. Cînd mă apropii de călugăr recunosc în el pe părintele Marchiş. Mă duc întins să-i dau bună ziua, după care am trecut şi pe la ceilalţi, cu o politeţe selectivă. Printre cei pe care i-am sărit la datul mîinii, mulţumindu-mă să dau din cap a bună ziua s-au numărat senatorul de Constanţa, Gheorghe Dumitraşcu, faimos pe atunci, şi un ecologist exoftalmic, cu un ochi rătăcit, Marcian Bleahu, amestecat într-o afacere murdară cu deşeuri occidentale depozitate pe veci în România. Senatorul Dumitraşcu, gras, într-o cămaşă cadrilată, mirosea apăsător a transpiraţie. Toţi vorbeau încet, chiar şi senatorul Dumitraşcu, să nu li se audă vocile în studioul improvizat.

Părintele Marchiş se număra atunci printre puţinii reprezentanţi ai BOR care cereau reformarea bisericii şi le arătau obrazul ierarhilor ortodocşi care colaboraseră cu regimul Ceauşescu. Mai tîrziu părintele avea să mă dezamăgească groaznic. Atunci însă, din tot clubul ad hoc de discuţii al celor care îşi aşteptau rîndul să intre în studio sau veniseră să mai afle ultimele noutăţi, singurul cu care am făcut conversaţie, pînă i-a venit rîndul să înregistreze a fost călugărul Marchiş a cărui pedantă curăţenie corporală îi adusese porecla de popa Şampon din partea reporteriţelor de la Europa Liberă. Peste vreo oră, cînd să intru în studio, mă cam luase plictiseala, dar îmi trecuse emoţia. Mi-am făcut numărul la microfon fără să mă încurc şi izbutind să am aerul că vorbesc liber, nu că îmi citesc textul cu care venisem în buzunar. Cînd am plecat clubul de discuţii pe care îl găsisem îşi schimbase în totalitate componenţa, iar printre cei care îşi aşteptau rîndul se afla, zîmbitor, fostul premier Petre Roman, cu un aer de simplu cetăţean. ■



Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

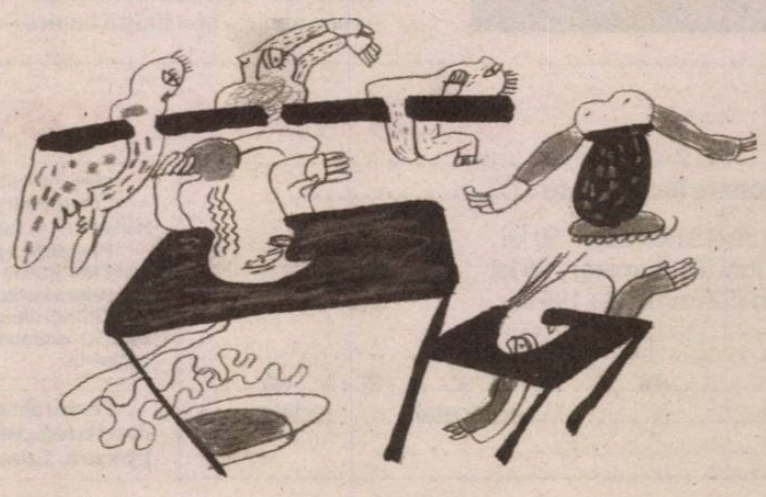
Şi ei!

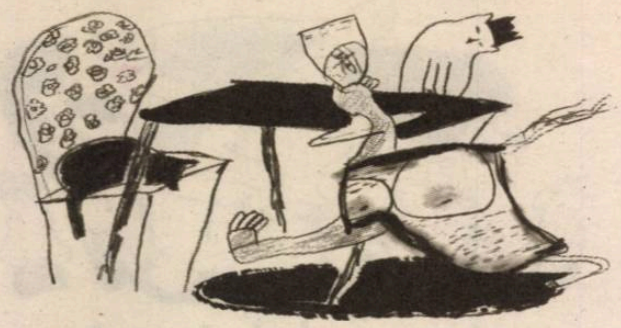
DE IDEOLOGIE nu se mai făcea paradă nici în documente. Altfel stăteau lucrurile cu românii. Virtuţile lor trebuia exaltate. E drept, nu ţi se cerea, avea cine s-o facă. De pildă, actuali reprezentanţi ai noştri în parlamentul de la Strasbourg. Nouă nu ne revenea decât să nu ne amestecăm şi, bineînţeles, să nu dăm pe faţă, chiar dacă referindu-ne numai la noi înşine, intelectualii, şi căutând o explicaţie. Nu avea cum să rămână: *Soarta noastră, într-o cultură mereu reîncepută, este să facem rabat de la adevăr, să trecem cu vederea ce este precar, cum îi treci copilului, ca să nu-l descurajezi. Criteriul european de judecată l-a introdus, măcar în spirit, Maiorescu, însă rămâne un ideal abstract fiindcă, istoria obligându-ne, am început din nou să ne menajăm. Nu suntem europeni, între altele, fiindcă nu suntem profesionişti. Cei mai buni alternează evoluţii superioare nivelului mediu european cu bruşte căderi sub nivel. Nu te lasă inima să dai la iveală ce este şubred în ce facem noi.*

În urma unei călătorii, evocam, nu pricep de ce suprimată, Iugoslavia lui Tito fiind o ţară „vecină şi prietenă", *euforia din Croaţia*. Cu totul altceva era, şi aici înţeleg, să te referi la *nostalgia Imperiului*, „a anilor o mie nouă sute". Anii 1900 au rămas, Imperiul a dispărut. Cred totuşi că unele aluzii la mirajul exercitat de Kakania asupra noastră, a bănăţenilor, au persistat. În nici un caz n-am fost tratat cu ostilitatea de care a avut parte, în anii din urmă, grupul de studii „A treia Europă". La centru, a izbucnit certitudinea că se voia reînvierea vremurilor apuse, smulgându-i-se ţărişoarei partea ei de vest. Cum eu mai şi continuam să locuiesc pe Aurel Popovici, stradă patronată de promotorul păgubos al Austriei mari, am băgat capul la cutie, simţindu-mă ca cei din adăposturile antiaeriene pe vreme de bombardament.

Întrecându-mă cu gluma, îmi exprimam disponibilitatea de a trăi *într-o ţară mare, ca America*. Barem de ar fi fost adevărat! Mai aproape de sentimentul meu autentic, nu şi pardonabil, eram când, în urma altei burse, travestită în invitaţie onorabilă din partea unei universităţi, dar oferită de o organizaţie ostilă regimurilor de democraţie populară, când, deci, căzut în stenahorie, bombăneam: *...nu-mi doresc mai mult să trăiesc acolo* (în Allemania) *decât îmi doresc să trăiesc aici* (subînţeles: în socialism). De-a binelea morbid, dar şi reprezentant al omului precar, eram mai pregătit *să mă odihnesc în tâmpenie*. Determinam şi locaţia (nu m-am lăsat cucerit de modă; folosesc cuvântul în sensul lui propriu de „determinare a poziţiei unei nave"): *sub un pod*. Asta, la capătul unei expuneri de motive – dintre care nu lipsea, subiacentă, vanitatea ulcerată – introduse ca de obicei de câteva fraze ale bătrânului Fritz. Acesta scrisese că atunci când facem un pas neprevăzut prietenii ne dezaprobă, ne disprețuiesc, ne cred nebuni şi ne devin ostili. Comentam: *În măsura în care nu se înşală, şi bănuiesc că nu, ce mi se întâmplă este în mod caracteristic diferit. Au trecut aproape doi ani de când am hotărât să-mi scriu cartea şi altceva nimic.* (Dacă se admite că tot ce am scris de atunci încoace, inclusiv aparentele eseuri despre Valéry şi Cioran, e parte a unei singure cărţi, m-am ţinut de cuvânt.) *Ce încerc să fac i-a interesat pe prieteni şi pe intimi foarte puţin. I-a interesat oarecum renunţarea la ce făcusem. Toţi au văzut într-asta un capriciu, câţiva au fost iritaţi, unii erau siguri că nu va dura mult şi între timp subiectul a fost clasat. Reacţia lor slabă nu mă miră; o prevăzusem. N-am fost niciodată obiect de preocupare, nici măcar pentru cine îmi atribuie merite şi calităţi. Trec prin lume ca un slab curent de aer rece. Din când în când şi pentru scurtă vreme, unii îl simt ca pe o plăcută răcoare. Senzaţia nu durează, se schimbă repede în indiferenţă. Conştient tot timpul de ce se întâmplă, nu sunt mirat deloc. Nu reproşez nimănui nimic, nimeni n-are vină. Însă am un sentiment de neplăcută jenă, ca şi cum aş fi infirm sau anormal. De aceea şi tind, din ce în ce mai mult, să mă fac neobservat. Retrăgându-mă, s-au rărit până aproape de dispariţie momentele groteşti când încercam să atrag atenţia. A rămas numai gândul la vremea, prezumtiv încă lungă, cât va trebui să fiu, cumva, încă activ. Şi observ ce bine mă potrivesc în socialism. Numai aici pot să fac faţă şi să fiu un ins destul de obişnuit. Deosebirea dintre mine şi mulţimea celor care trăiesc asemănător e totuşi mare. Ei, majoritatea, în condiţii schimbate* (cuvintele astea, despre o posibilă schimbare, trebuie să-l fi speriat rău pe Mugur) *şi-ar descoperi resurse* (profet am fost!), *iar alţii ar fi de-a dreptul alienaţi* (nici aceştia nu lipsesc). *Originalitatea mea constă dintr-o stare mediană, foarte rară. Nu pot fi bun de mai nimic, dar nici nebun nu pot să fiu. O lume activă n-ar şti ce să facă cu mine* (aş zice că m-am descurcat). *Unde să mă interneze, cum să mă suprime. M-ar lăsa, poate, să zac sub un pod* (jurii, colegii de onoare, Premiu Naţional.)

Ideea era că amicii ar fi trebuit să organizeze un congres ori măcar un simpozion, o masă rotundă, ceva, ca să întoarcă pe toate feţele impactul deciziei mele de a nu mai fi critic literar, cam aşa cum atunci când Corina, campioană la matematică, anunţase că va urma literele, profesorii din cancelarie fuseseră pe punctul de a ne convoca pentru a ne preveni că ne lăsăm fata să-şi strice viaţa într-o meserie de doi bani, până ce unul exclamase: „Ce să le spunem, că şi ei!..." ■





Miriam Răducanu la aniversare

Spectacolele create de Miriam Răducanu au marcat memoria publică astfel încât, astăzi, mulţi dintre oamenii de artă şi le reamintesc cu bucurie, cu emoţie şi regrete inerente faţă de curgerea inexorabilă a timpului. În jurul anilor '70, perioada în care creaţiile lui Miriam Răducanu şi-au centrat existenţa, arta românească traversa un context al permisivităţii în ceea ce priveşte diversitatea de conţinut şi formală a propunerilor. Iar între arte, dansul modern îşi contura un modus vivendi prin formulele propuse de Miriam Răducanu.

Acum, la o aniversare specială, dorim să spunem: la mulţi ani doamnă Miriam Răducanu şi să rememorăm momente trăite.

Nocturn 9 1/2, Poezie, muzică, dans, Cu cât cânt, cu atâta sunt, O lume pe scenă... sunt titluri care desemnează suite de spectacole, fiecare dintre ele ample respiraţii ale creatoarei-coregrafe. De fapt, „esenţe" ale dansului modern românesc îşi află aici sorgintea şi au găsit aici efervescenţa spirituală ce le-a conferit statutul permanenţei.

Pentru Miriam Răducanu dansul poate să însemne, înainte de toate, un concept. Marea artă nu este doar un freamăt vizavi de mişcare, sunet, culoare, ci un act intelectual în care atitudinea impresionistă şi reacţia reflexivă se întâlnesc, obligând la o disecţie a fenomenului complex care este dansul în spectacol; artista determină interpretul şi concomitent spectatorul să depăşească simpla dispoziţie afectivă. Geografiile trăirilor din scenă şi receptarea lor de către public îşi trag seva din idei. Mişcarea admite complicate metamorfoze pentru a accede la o filozofie a expresivităţii; de aici derivă minuţiozitatea cu care creatoarea elaborează partiturile. Corpurile se re-teritorializează altfel cu fiecare spectacol – noi imagini-mişcare, noi imagini-timp.

Într-un foarte special spectacol, *Cu cât cânt, cu atâta sunt,* vorbe antonpaneşti pendulează între necaz şi haz, au toată înţelepciunea străveche; un descântec sau un bocet, o doină, o baladă, ori o legendă construiesc un spaţiu special al dansului, propunând alese structuri morfologice muzicale, poetice şi coregrafice. Sintaxa ţesăturii coregrafice conchide observarea şi esenţializarea scenică a caracterului românesc – nu o reconstituire a lui, ci o plăsmuire în materie gestuală a figurilor de stil pe care le conţine în structura sa. Într-un asemenea areal, registrul atât de larg al trăirilor şi formelor de creaţie populare, tensiunea unică a interpretării Mariei Tănase, o duce pe coregrafă către dimensiunea filozofică a folclorului românesc, către sondarea valorilor sale iniţiatice. Prin împletirea firească între zicerile actorilor şi „zicerile dansatorilor" care pornesc de la ecuaţia sunet-silabă-gest şi ating polifonia de rară poezie a frazei dansante, coregrafiile induc o practică subtilă şi tonifiantă şi poartă transparenţele sufleteşti ale creatoarei.

Coregrafiile semnate de Miriam Răducanu însoţite de cuvânt, de poezie, de muzică clasică ori contemporană echivalează cu o reflecţie despre lume şi menirea ei. Compoziţiile ei par a fi o întrupare a cuvintelor enesciene: „îndrumat de o idee, o putere nevăzută îţi înşiruie imaginile, ţi le împleteşte, ţi le urzeşte". Fiecare dintre creaţiile artistei funcţionează ca întrebare şi răspuns la fundamentale chestionări ale existenţei umane. O personalitate care se organizează sub semnul unei alese ideologizări corporal-poetice, în jurul enigmaticului „de ce". Un fabulos univers, o incandescenţă a topirii materiei gestuale în freamăt spiritual, un alt fel de a trăi şi a scrie despre clipe care nu se pierd şi mai ales nu pier.

Miriam Răducanu este în memoria mea o fiinţă a dansului, iar arta ei cultivă magia clipei.

Raluca IANEGIC

La război... ca la război

Întâmplarea a făcut să descopăr – în locuri şi momente diferite – o poveste „istorică" şi caricatura ei (la propriu). Pentru că amândouă mi se par expresia unor timpuri în care totul era luat mai simplu, *à la légère*, iată-le pe amândouă.

Povestea este din cartea lui Gh. Jurgea-Negrileşti, *Troica amintirilor. Sub patru regi*, ed. a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, C.R., 2007, p. 36:

„Concomitent cu *holera*, am învăţat cuvântul *război*, tradus în alte trei limbi: *la guerre* în franceză, *vainá* pe rusește, şi *the War* în engleză. Cunoscând patru limbi, aveam patru reprezentări ale aceluiaşi fenomen. Deci un orizont mult mai larg decât dacă aş fi ştiut numai o limbă. *Vainá* însemna Port Arthur, Mukden, generalul Kuropatkin etc., despre care îmi povestise Inovici, în timp ce *la guerre* era asediul Parisului, foametea, cruzimea prusienilor în războiul din 1870, comentate de bătrâna mea guvernantă, domnişoara Bourguignon. Războiul pentru mine personal însemna campania din 1913, când am fost trezit de un zgomot infernal. Băteau clopotele, fluierau vardiştii, se auzeau sirenele din port. Desculţ, în cămaşă de noapte, am sărit din pat să văd, să întreb.

– Nu e nimic – m-a liniştit bunica – e război. Regele

Caricatură din evenimentele anului 1913.
Începînd de la dreapta sore stînga sunt: M. S. Regele Carol I bate pe Regele Ferdinand al Bulgariei de necunoştinţă. Pe bancă: Regele Greciei, Serbia şi Muntenegru

Carol vrea să-l pedepsească pe Regele Ferdinand al Bulgariei. Prea s-a obrăznicit, năsosul.

Bunica avea în toate simţul simplificării. De astă dată, cred că era inspirată de o caricatură din *Furnica*, în care Regele Carol îl bătea la fund pe un Ferdinand mic, ţinându-l pe genunchi cu faţa în jos."

Iată şi caricatura, cu precizarea că, înainte de 1900, acelaşi Ferdinand era prezentat în revistele româneşti cu idilice poze de copil.

Ioana PÂRVULESCU

Peşcuşul de perle

„Se desprind găurile din asfalt
şi urcă la cer
în ordine crescătoare."

(Teleportare)

„Când sufletul va elibera
catene saturate de dragoste,
D-24 şi D-26,
atunci va fi nevoie
de un antidot cu catene
scurte şi nesaturate
D-14 şi D-16,
pentru a nu cunoaşte
indescriptibila oprire
a destinului."

(Antidot)

„Un câine lătra maro
cu o bucată de soare
atârnată în suflet."

(Gingăşie)

(Elena-Daniela Rujoiu-Sgondea, *La răsărit tremurul*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009)

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

BIBLIOTECA ASTRA

BIBLIOTECA - SIBIU -

România literară® 44

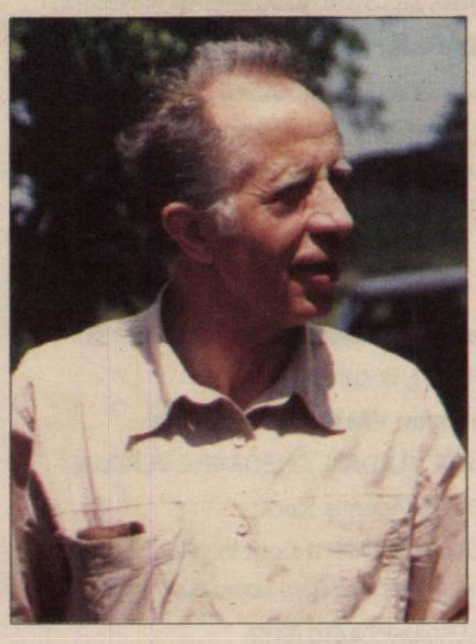
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 6 noiembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei

Interviurile „României literare"

Ileana Mălăncioiu:
„Dumnezeu nu ne pune la nesfîrșit mîna în cap"

p. 16-18



Dumitru Irimia
ar fi împlinit 70 de ani...

O evocare de Dan Hăulică

p. 20-21

Tîrgul de la Frankfurt -
post festum

retrospectivă de Rodica Binder

p. 26-27

Scrisoare deschisă

Domnule Ștefan Agopian

N-AȘ FI vrut să vă răspund pe această cale. M-ați obligat s-o fac, dat fiind că sunteți cel care a ales-o și nu ca să vă răfuiți doar cu mine, ci și cu întreaga conducere a USR, din care, se vede că ați uitat, faceți parte de patru ani. E dreptul dv. suveran să candidați la președinția USR. Opțiuni precum aceasta nu se discută. Cel mult pot să mă întreb dacă mijloacele folosite sunt la fel de nobile ca scopul propus. Și, din nefericire, ele nu sunt doar lipsite de noblețe, dar și de bună-credință.

Nu-mi păreți deloc preocupat de răspunderea pe care v-o asumați: judecând după recentele dv. luări de poziție, mă tem că ar trebui să vă faceți mari probleme în cazul unei eventuale victorii. Deși ați fost membru al Consiliului și al Comitetului Director, vă arătați în deplină necunoștință de activitatea și de hotărîrile celor două organisme de conducere ale USR. Declarați în mod tendențios că ați solicitat datele referitoare la buget, ca nu cumva să vă aflați, în campania electorală, în inferioritate față de mine, singurul care ar avea acces la ele. Una din două, domnule Agopian: sau nu le cunoașteți cu adevărat, și atunci prezența dv. în conducere a fost simbolică (îmi amintesc să vă fi remarcat în câteva dintre ședințe, când solicitați o bursă de creație la Neptun sau când se vacantase un loc pe lista indemnizațiilor de merit), sau v-ați gândit să vă bazați candidatura pe acuzarea lipsei noastre de transparență. Cred că e ceva din amândouă. Nu se poate să fiți atât de ignorant pe cât vreți să treceți în ochii colegilor noștri.

Și nu vă cred nici atât de naiv, încât să nu știți că greul începe, pentru cine va conduce USR în următorii ani, de la atragerea de fonduri, nu de la cheltuieli. Nu vă poate fi necunoscut amănuntul că echipa care a condus USR între 2005 și 2009 și din care, după ce v-ați făcut cândva că faceți parte, vă faceți acum că nu faceți parte, a realizat cele mai mari venituri pentru USR de după 1989, atât din fonduri atrase, cât și din drepturi legale neîncasate niciodată înainte. A nega acest fapt ține de rea credință. Iar dacă le promiteți scriitorilor că veți ține USR în viață prin economii la telefoane (cu Parisul, evident, ca și cum n-ați ști că telefonul meu are număr de România și costă tot atât cât al dv.) și la benzină, nu sunteți doar naiv, ci lipsit de onestitate. Vă rog să mă scuzați că vă reții atenția, în loc să vă las să vă terminați romanul „Fric", cu lucruri care sunt demult publice: turneul din septembrie prin Filiale al conducerii USR (fără nicio suită, în afară de cazul în care nu-l considerați astfel pe vicepreședintele USR, pe care îl omiteți din enumerarea nominală) ține de cutumă (dar ce pretenție pot să am de la un atât de bun cunoscător al asociației noastre de breaslă?) și de polițe (aici pretențiile îmi sunt și mai mici) și a fost sponsorizat integral din fonduri atrase în acest scop. Capitalul electoral, atât de râvnit, s-ar zice, de dv., se obține prin participare și activitate în cadrul USR, adică exact prin ceea ce dv. ați evitat sistematic să faceți când nu erați direct interesat. Cheltuielie „nesăbuite" au constat (dar de ce v-ar preocupa pe dv.asta?) în aducerea salariilor redactorilor și ale funcționarilor USR la un nivel decent, deși sub media salariului mediu pe economie; în dotarea Filialelor cu mijloace de comunicare indispensabile; în repararea clădirii principale de la Neptun; și, desigur, nu în ultimul rând, în ajutoare sociale, în burse de creație, în proiecte și programe de importanță culturală, în editarea unor reviste a căror existență depinde de USR, în cinstirea memoriei scriitorilor, în schimburi literare cu străinătatea și în altele de care spuneți că n-ați auzit. Partea proastă cu ignoranța dv. de față mare, domnule Agopian, este că nu e un vid, ci un preaplin de certitudini false și tendențioase.

Cât despre părerea dv. că m-aș afla în conflict cu dv. și cu toată breasla, spre deosebire de dv. care vă bucurați de pace, v-aș rămâne îndatorat dacă am amâna discuția până după alegerile din 23 noiembrie. Atât am avut de spus despre reaua dv. credință. Despre reaua dv. cuviință, care vă împinge la josnice atacuri la persoană, permiteți-mi să nu-mi încarc sufletul cu ea.

Al dv., fără stimă, Nicolae Manolescu

s u m a r

Preţul culturii în Uniunea Europeană de Ştefan Cazimir – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Primul Faulkner (VI)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Şcoala şi viaţa – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Lupii de la Nucşoara

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Un volum necesar

Poezii de Simona-Grazia Dima – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Contestatarul contestat

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Atena de sub frunte de Geo VASILE – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ştefănescu – p. 10
Despre esenţa exotică a iubirii
România văzută de la Strasbourg

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Impactul cu istoria

Conacul dispărut al lui Mateiu Caragiale
de Mihai Sorin Rădulescu – p 12

Comentarii despre Mircea Eliade
de Teodor Vârgolici - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Familia Paleologu: ipoteze, legende, fantezii

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE" – pp. 16-17-18
Ileana Mălăncioiu:
„Dumnezeu nu ne pune la nesfîrşit mîna în cap"

Bătaie la „Cuvântul" de Dumitru Hîncu - p. 19,

Dumitru Irimia sau Morala şi adevărul limbii
de Dan HĂULICĂ – pp. 20-21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22-23
Homo ludens!

S-a redeschis Studioul de Concerte Radio
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Mama şi fiul

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Privirea prin fereastra tabloului

Tîrgul de la Frankfurt - post festum
Marginalii esenţiale
de Rodica Binder - pp. 26-27

Orientul încă necunoscut
de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

Zilele Culturii Germane – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Călătorie fără sfîrşit

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu
N.C. Munteanu la Bucureşti – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Muncă de ocnaş – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI (pag. 8, 9, 13, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 5, 6, 11, 12, 14, 15, 19),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 7, 10, 24, 25, 31, 32),
ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27, 28, 29, 30).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Trasee nervoase*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU,
VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

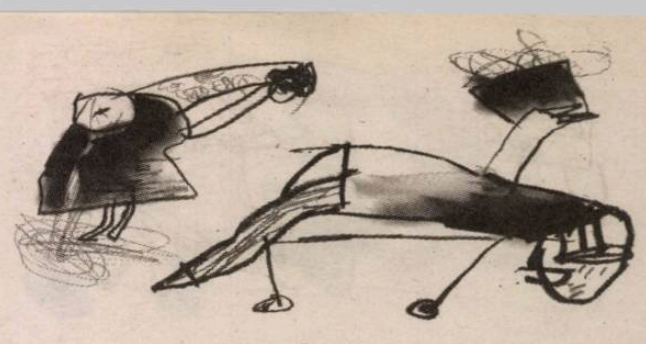
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Sfîrșitul lui Ceaușescu amintește izbitor de sfîrșitul lui Hitler; spiritul amîndurora era incapabil de a accepta un insucces pentru a evita un dezastru.

Țarul și emulii săi

„LINGUȘIREA CLARĂ, permanentă, care nu avea nicio legătură cu realitatea, a tuturor oamenilor care îl înconjurau îl aduseseră în situația în care el nu mai era capabil să-și vadă propriile contradicții; nu mai era în stare să confrunte faptele și cuvintele sale cu realitatea, cu logica sau pur și simplu cu bunul-simț; dimpotrivă, era convins că toate ordinele sale, indiferent cât de absurde, nedrepte și necoordonate între ele, erau și pline de sens, și drepte, și perfect coordonate între ele doar prin simplul motiv că sînt date de el însuși."

Cui aparțin aceste fraze și la cine se referă? La Stalin? La Hitler? La Ceaușescu... Li se potrivesc pe deplin tuturor, în măsură egală și sub toate aspectele: al adulației permanente, al ruperii de realitate, al sentimentului infailibilității, alcătuind laolaltă un complex unitar și indestructibil. Cîtă adulație, de pildă, poate digera un dictator? „Aprecierea gradului corect de lingușeală atunci cînd este vorba de un despot a fost întotdeauna periculoasă, dar în unele momente poate deveni ridicolă; un exemplu notoriu este o situație în care audiența a continuat să aplaude absurd de mult un discurs al lui Stalin, deoarece fiecare membru era înspăimîntat să nu pară neloial dacă era primul care înceta aplauzele." [1] Știm cum se descurcau, în ocazii similare, Hitler și Ceaușescu: dînd ei înșiși, printr-un gest al mîinii, semnul contenirii aplauzelor.

La 27 iunie 1989 a avut loc o plenară a CC al PCR, pe a cărei ordine de zi figurau măsurile privind convocarea congresului al XIV-lea al partidului și alegerea secretarului său general. În prealabil s-a ținut o ședință a comitetului politic executiv, în cadrul căreia Manea Mănescu a propus ca în funcția supremă să fie ales „ilustrul gînditor și militant politic care, în cele șase decenii de continuă și eroică activitate revoluționară, și-a dedicat întreaga viață, zi de zi, cauzei drepte a eliberării sociale și naționale, a victoriei socialismului, a independenței și fericirii poporului român, a colaborării și păcii în lume, tovarășul Nicolae Ceaușescu". Au izbucnit, conform stenogramei, „Aplauze puternice, îndelungate", după care vorbitorul a continuat: „Este greu să redai, în cîteva cuvinte, uriașa dimensiune a strălucitei personalități a marelui nostru conducător, a titanicei activități revoluționare pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o desfășoară, în fruntea partidului și a țării, pentru înălțarea și propășirea României socialiste..." etc., etc. Aglomerînd noi sintagme hiperbolice („eminent conducător clarvizionar", „mîndria, demnitatea și făclia revoluționară a partidului și poporului", „Erou al păcii" ș.a.m.d.), speech-ul va mai fi întrerupt, de trei ori, prin „Aplauze și urale puternice, îndelungate". E de presupus că semnalul opririi lor îl dădea președintele ședinței c. p. ex., adică însuși Nicolae Ceaușescu, care – după încheierea discursului – își va asuma tragerea concluziilor: „Deși toți tovarășii au aprobat propunerea făcută aici de tovarășul Manea Mănescu, totuși, conform regulilor democrației de partid, întreb și pun la vot această propunere sau, ca să respect statutul, dacă sînt și alte propuneri? Nu sînt? (*Nu*) Atunci să punem la vot această propunere. (*Toți tovarășii sînt de acord*)." Textul merită o analiză atentă, fiind, în ciuda scurtimii sale, extrem de elocvent în privința mentalității dictatorului. *Primo:* de unde știa Ceaușescu că „toți tovarășii au aprobat propunerea"? După durata și intensitatea uralelor? dar dacă vreunul din membrii c. p. ex., aflat mai spre fundul sălii, nu-și unise glasul cu al celorlalți? Ipoteză exclusă: nimeni n-ar fi cutezat una ca asta, de teamă să nu-l trădeze vecinii; „totuși, conform regulilor democrației de partid", Ceaușescu se coboară la vulgara procedură a votului. Între conjuncția „deși" de la începutul frazei și adverbul „totuși" de la mijlocul ei se cască prăpastia dintre aparență și esență proprie oricărui regim totalitar. *Secundo:* Ceaușescu uită că, înainte de a supune la vot propunerea formulată de Manea Mănescu, ar fi trebuit să întrebe dacă nu mai există și altele. Își amintește în ultima clipă și schimbă din mers macazul: „sau, ca să respect statutul, dacă sînt și alte propuneri?" Comedia este totală: normele „democratice" au fost, formal, îndeplinite, deși exprimarea tiranului a înregistrat pe parcurs unele ezitări; l-a cam luat, cum s-ar zice, „gura pe dinainte". Ne aflăm în prezența unui caz clasic de lapsus, care ar fi făcut deliciul lui Freud: un conținut neconvenabil care se divulgă în ciuda dorinței de a-l masca a vorbitorului. „Continuu să cred – scrie părintele psihanalizei – că lapsusurile, chiar și cele mai simple în aparență, într-o zi vor putea fi reduse la tulburări care își au sursa într-o idee pe jumătate refulată." [2] Care ar fi, în cazul de față, respectiva idee? Convingerea intimă a lui Ceaușescu, în concordanță cu adevărul, că ritualul pe care îl prezidează este inutil și absurd.

Episodul consemnat mai sus nu reprezintă o excepție. Cu vreo patru ani mai devreme, la 11 septembrie 1985, în cuvîntarea rostită la congresul al III-lea al consiliilor populare, Nicolae Ceaușescu spunea: „Aș dori ca în 1990, la congresul următor, să fie cît mai puține critici și autocritici și să ne prezentăm cu rezultate cît mai bune. Eu aș dori ca în cuvîntul meu de atunci să am de făcut critici cît mai puține și cît mai multe aprecieri la adresa muncii voastre!" Care va să zică, Ceaușescu își prefigura discursul din 1990, de la următorul congres al consiliilor populare, fără a se întreba dacă viitorul congres al partidului, care urma să se țină în 1989, îl va realege sau nu în funcția de secretar general. Gîndirea lui de despot asiatic nu se poticnea în asemenea detalii precum prevederile ststutului PCR. Personajul promitea, senin și sigur de sine, că peste cinci ani va rosti un nou discurs... Un mărunt accident biografic l-a împiedicat să se țină de cuvînt.

Respectul de sine al nevroticului, relevă studiile psihiatrice, „se bazează pe faptul de a fi admirat și se reduce la nimic dacă nu primește tributul de admirație" [3] Este evident că un individ cu o astfel de structură nu suportă sub nicio formă să fie contrazis. În cazul lui Hitler intervenea, după mărturia mareșalului Blomberg, o asemenea volubilitate și chiar violență în exprimarea propriilor idei încît erai nevoit să i le accepți. „Magnetismul său personal era formidabil. Avea o enormă putere de sugestie." [4] În varianta Ceaușescu, calea urmată este alta, dar rezultatul – identic. Un fost demnitar comunist se destăinuie: „Să mă fi ridicat pentru a combate un punct de vedere al lui? Se descurca foarte ușor în asemenea împrejurări. Te punea la punct cu o duritate extremă, te făcea de rîs. Nu-ți permitea să-ți dezvolți ideea, te întrerupea cu replici derutante, făcea uz de cifre greu de verificat, apela la documente a căror valabilitate n-aveai cum s-o contești" [5]; „el poseda arta de a-l face pe om să nu mai vadă și să nu mai simtă: îl anestezia, îl intimida, îl strivea" [6]. Îndărătul acestor comportări și atitudini se ascundea un vechi sentiment de inferioritate, pe care timpul și împrejurările n-au izbutit să-l vindece, dar i-au conferit aparența contrară; în realitate, „suferindul de complexul puterii nu este un puternic, nu e un Hercule politic, ci mult mai des un distrofic veleitar" [7]. Doi ziariști francezi (Caroline Laurent și François Marot) scriau în ianuarie 1990, sub proaspăta impresie a evenimentelor din România: „Hotărît lucru, ratații sînt nenorocirea popoarelor. Hitler s-a lansat în politică pentru că dăduse greș în pictură. Ceaușescu ar fi rămas, poate, la cizmărie dacă ar fi fost dotat pentru această meserie." [8]

Potrivit teoriei lui Max Weber – autor din care Hitler a preluat cu îndestulare, deși nu l-a citat niciodată –, există trei tipuri de suveranitate: cea legală (democrația parlamentară), cea tradițională (monarhia Vechiului Regim) și cea carismatică, în care „Șeful" n-are decît acoliți, legați de el printr-o adeziune strict personală și cărora nu le datorează nimic. Practica regimurilor totalitare, fie ele de dreapta sau de stînga, a îmbrățișat cu efuziune modelul carismatic, acordîndu-i, prin „cultul personalității", dimensiuni fabuloase și forme de manifestare grotești. Șeful este, prin definiție, excepțional și unic: „El trebuie să știe totul mai bine decît oricine" și „nu admite să se întîmple nimic care să nu fi fost inițiat sau aprobat de el" [9]. În cazul lui Ceaușescu, mărturia unei persoane care l-a cunoscut la vîrsta de 23 de ani (sociologul Pavel Câmpeanu) ne oferă date revelatoare privind rădăcinile comportamentului său: „urbanizarea lui părea împotmolită într-o fază incipientă, din care nu putea ieși; orizontul lui cultural păstra – și va păstra pînă la capăt – acea îngustime care nu îngăduia nici depășirea limitelor, nici conștiința lor"; de aici, „dificultatea lui de a distinge între rudimentele de cunoștințe și cunoștințele autentice, între competență și impostură. Din această dificultate avea să se dezvolte ignorarea propriei ignoranțe și perceperea ei ca o competență reală, nelimitată." [10] Precaritatea bagajului de cultură, semnalată și la alți dictatori, le subminează constant discernămîntul și le consolidează încrederea în rolul lor providențial. Într-un discurs rostit la 22 aprilie 1939, Hitler spunea: „În esență, totul se sprijină pe mine; totul depinde de existența mea. Nimeni, probabil, nu va dobîndi vreodată încrederea poporului german într-o măsură egală cu mine. Nu va exista, probabil, niciodată în viitor un om cu aceeași autoritate ca a mea." [11] Ceaușescu, la rîndul său, „se credea alesul, omul de stat chemat de pronia cerească, de istorie, de fatalitatea legică a lumii, să fie marele combatant în lupta cu ceea ce considera a fi răul principal în omenire la momentul dat" [12]. Nu o dată, în forul suprem al partidului, își mustra sever acoliții pentru lipsa lor de clarviziune: „ «Pe voi nu vă interesează cum va fi peste cinci ani (se analiza, să spunem, proiectul planului cincinal), voi nu vedeți țelul final. Eu sînt singurul care mă concep în comunism, singurul care văd comunismul și voi trăi în comunism!» (Făcea această declarație cu o convingere fanatică.)" [13] Să remarcăm în treacăt că a trăi singur în comunism este sinonim cu a nu fi urmat de nimeni, ceea ce – practic – s-a și întîmplat.

Sentimentul infailibilității se traduce la dictatori într-un stil de conducere rigid și irațional, excluzînd *a priori* confruntarea de păreri, dialogul sau controversa. „Niciodată, spunea Göring [la Nürnberg, n.n.], n-a fost întrebat vreun general dacă aprobă cutare sau cutare politică. În timpul expunerilor führerului, nici nu se punea problema de a ști dacă generalii încuviințau sau nu planurile militare ale lui Hitler. Dacă un general s-ar fi ridicat să spună: «*Mein Führer*, socotesc că părerea dumneavoastră e greșită. Nu sînt de acord cu pactul pe care l-ați încheiat și cu măsurile pe care le veți lua», ar fi fost ceva cu totul neverosimil. Nu doar că omul ar fi fost împușcat, dar eu însumi l-aș fi considerat nebun"; „Niciuna din inițiativele politice ale celui de-al III-lea Reich n-a fost pusă în deliberare" [14]. Ceaușescu, în schimb, practica un simulacru al dezbaterii, spre a-l încheia invariabil în favoarea proiectului propriu: „După ce își epuiza dialogurile, Ceaușescu spunea: «Atunci să fim de acord». Și cu asta ședința se încheia. Nu se supunea la vot nimic. Nu se solicita un da sau un nu, un acord sau un dezacord..." [15] Ruperea de realitate a dictatorului iese astfel și mai viu în evidență. „Cea mai generală expresie a acestei atitudini este ca lumea să se adapteze la sine în loc ca el să se adapteze la lume." [16] Sfîrșitul lui Ceaușescu amintește izbitor de sfîrșitul lui Hitler; spiritul amîndurora era incapabil de a accepta un insucces pentru a evita un dezastru. Führerul spusese, într-un discurs din 1943, că Germania a pierdut războiul precedent pentru că a depus armele la 12 fără 10, în vreme ce el însuși, Adolf Hitler, obișnuiește să lupte pînă la 12 și 5. Fondatorul Reichului milenar a sfîrșit prin sinucidere, spărgînd între dinți o fiolă de acid prusic. Ceaușescu, se poate spune, s-a sinucis și el, plasîndu-se voluntar într-o situație fără ieșire. Putea să mai creadă, după prăbușirea în lanț a regimurilor „frățești", că doar al lui va rămîne în picioare? Probabil că a crezut acest lucru, altminteri n-ar fi convocat mitingul de la 21 decembrie și nici n-ar mai fi încercat, a doua zi, să se adreseze mulțimii prin portavoce, după ce, *nota bene*, îi sosise deja elicopterul.

Cui aparține și despre cine vorbește textul citat la începutul acestor pagini? Este un pasaj din nuvela *Hagi Murad* a lui Tolstoi și se referă la țarul Nicolae I (1825-1855). Tizul său român din secolul următor n-a purtat, ce-i drept, coroană, dar și-a autoconferit un sceptru, primind cu acel prilej o telegramă de felicitare din partea lui Salvador Dali, publicată în ziarele noastre la 4 aprilie 1974: „Apreciez profund actul dumneavoastră istoric de instituire a sceptrului prezidențial".

Ștefan CAZIMIR

---

[1] Tom Ambrose, *Despoți și dictatori de la Nero la Saddam Hussein*. Editura Litera, București, 2009, p. 19.

[2] Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză. Prelegeri de psihanaliză. Psihopatologia vieții cotidiene*. Traducere, studiu introductiv și note: Dr. Leonard Gavriliu. Editura Didactică și Pedagogică, București, 1980, p. 465.

[3] Karen Horney, *Personalitatea nevrotică a epocii noastre*. Editura IRI, București, 1998, p. 130.

[4] Cf. Raymond Cartier, *Hitler et ses généraux. Les secrets de la guerre*. Paris, Fayard, 1962, p. 30.

[5] Dumitru Popescu, *Am fost și cioplitor de himere*. Convorbire realizată de Ioan Tecșa, ziarist. Editura Expres, București, 1993, p. 200.

[6] *Ibid.*, p. 233.

[7] Dr. Florin Tudose, *Psihopolitica. Fals tratat de psihopatologie socială*. Editura Infomedia, București, 1996, p. 8.

[8] Cit. ap. Ion Petcu, *Ceaușescu, un fanatic al puterii. Biografie neretușată*. Editura Românul, București, 1994, p. 239.

[9] Karen Horney, *op. cit.*, p. 127.

[10] Pavel Câmpeanu, *Ceaușescu, anii numărătorii inverse*. Editura Polirom. 2002, p. 23, 24.

[11] Cf. Raymond Cartier, *op. cit.*, p. 40.

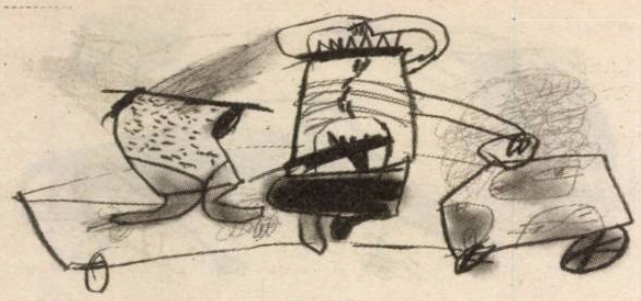
[12] Dumitru Popescu, *op. cit.*, p. 156.

[13] *Ibid.*, p. 230.

[14] Cf. Raymond Cartier, *op. cit.*, p. 28.

[15] Dumitru Popescu, *op. cit.*, p. 259.

[16] Karen Horney, *op. cit.*, p. 129.



În vara lui 1926, invitat de Jack Stone și de soția acestuia, Faulkner sosește la Pascagoula, Mississippi, unde aceștia aveau o casă de vacanță.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (VI)

Cuvântul rostit până la saţietate în legătură cu al doilea roman al lui Faulkner, *Mosquitoes* (1927) este *satiră*. *Satiră* a vieţii intelectual-artistice a comunităţii din New Orleans, *satiră* a mentalităţii de provincie, *satiră* a conflictului între generaţii. În realitate, nu există prea multă satiră în cele trei sute şi cincizeci de pagini ale cărţii. Tot ce s-ar putea spune e că textul incorporează o sumă de discuţii dezlânate, de-un nivel intelectual mai degrabă mediocru, şi mai deloc analiza sistematică, informată, asupra mecanismelor creaţiei. Romanul nu trebuie considerat altceva decât este: un pariu, o joacă, o scriere de vacanţă în care e mai recomandabil să urmăm îndemnul franţuzesc, *cherchez la femme*, decât să găsim inutile subtilităţi. şi în cel mai bun caz, el este o încercare – o nouă încercare – a autorului de a-şi găsi propria voce.

În vara lui 1926, invitat de Jack Stone şi de soţia acestuia, Faulkner soseşte la Pascagoula, Mississippi, unde aceştia aveau o casă de vacanţă. Motivul principal era apropierea de Helen Baird, pe care-o întâlnise în urmă cu un an. Faulkner se agăţase disperat de această nouă idilă, deoarece Estelle, marea lui iubire, îl abandonase pentru alt bărbat. Lucrurile nu mergeau prea grozav nici cu noua „flamă". Familia Baird îl privea cu dispreţ, văzând în el doar un „boem fără viitor." Pe de altă parte, nici Helen nu era prea încântată de asalturile înfocatului amorez, care-şi cultiva accentul britanic şi se îmbrăca fistichiu. Dintr-o neînţelegere în alta, dintr-un eşec sentimental în altul, Faulkner îşi dădea seama că singura lui şansă e scrisul.

Astfel încât, în vara anului 1926, scrie pagină după pagină la romanul pe care-l începuse în periplul european. De data aceasta, ezitările pier ca prin miracol, ritmul scrisului e de-a dreptul frenetic. Se întâlneşte cu Helen, căreia i se laudă cu progresul cărţii „ei", îi „confecţionează" o carte-colaj de sonete scrise în maniera lui Thomas Hardy, iar când n-o poate vedea îi scrie. Toate aceste zbateri se dovedesc inutile, de vreme ce Helen se logodeşte, tăindu-i orice speranţă. şi totuşi, în august o informează: „... cartea ta e aproape încheiată. Mai am de scris câteva lucruri. Sunt oameni frumoşi [:] Jenny e inefabilă ca o cafea frappé, Pete va avea nişte stranii ochi aurii, iar dl. Talliaferro..." (Faulkner, 1977: 33) Referinţa privitoare la cartea „ei" nu e conjuncturală, de vreme ce ediţia tipărită îi este dedicată lui Helen.

Oricâtă bunăvoinţă ai avea, oricât te-ar entuziasma scrisul lui Faulkner, oricâte circumstanţe în favoarea scriitorului ai găsi, *Mosquitoes* rămâne un experiment doar parţial reuşit, un exerciţiu de virtuozitate sterilă. E limpede că autorul ştia ce face şi că lucrul cel mai important pentru el era pregătirea instrumentelor pentru cărţile viitoare. Faulkner a dorit să descopere cât de departe se poate merge cu un vehicul a cărui forţă n-o cunoştea. Mai mult, nu ştia nici ce marfă căra în remorcă. *Mosquitoes* nu e nici naraţiune realistă, nici eseu, nici roman de analiză psihologică sau de moravuri – deşi probabil că ambiţionează să fie câte ceva din toate acestea. Şi totuşi, cartea se citeşte cu interes. Nu-ţi vine să crezi că, în pagina următoare, nu vei găsi fraza memorabilă sau scena seducătoare la care visează fiecare cititor. În felul ei, ea poate fi un excelent exemplu de *carte amânată*.

Oricât le-ai căuta, nici sintagmele memorabile, nici scenele electrizante nu apar. Cartea constă în progresia liniară, secţionată de marcarea cronologică a zilei şi a orei, a unor întâmplări perfect aleatorii, născute din prezenţa unui grup de artişti şi neartişti la bordul unui vas de plăcere. Aflând numele vaporului, *Nausikaa*, cititorul informat va exclama: „Ah, ne aflăm într-o paradigmă joyceană! Scriitorul american intenţionează, cu siguranţă, să dea o replică faimosului roman din 1922, al irlandezului!" Un critic abil ar putea să găsească similitudini cu *Ulysses* – cartea care a bântuit subconştientul scriitorilor din anii '20 şi '30 –, de la identificarea unei perechi Bloom-Dedalus, la noaptea Walpurgică din finalul cărţii, unde nu lipsesc nici vizita la bordel, nici beţia agresivă şi nici nesfârşitele patinări pe conturul cuvintelor, percepute ca simple jucării care ascund gândurile şi viziunile personajelor.

Dar aceste paralele sunt jocuri de suprafaţă. Rămân la părerea că miza scriitorului trebuie căutată în exerciţiul ca atare, în testarea capacităţii de invenţie. Exegetica faulkneriană acordă spaţii întinse discuţiilor despre artă ale personajelor. Subliminal, se încearcă acreditatea ideii că Faulkner a fost un scriitor eminamente cerebral, care a scris în perfect acord cu teoriile literare pe care le-ar fi studiat, înţeles şi îmbrăţişat. Personal, cred că relaţia lui Faulkner cu literatura e sintetizată în faimoasele cuvinte spuse despre capodopera lui Joyce, dintr-un interviu apărut în „Paris Review": „De *Ulysses* trebuie să te apropii aşa cum se apropie predicatorul baptist analfabet de Vechiul Testament: cu credinţă" (Cowley, 1958: 135). Puneţi „literatură" în loc de *Ulysses* şi veţi obţine o formulă pe care scrisul lui Faulkner a respectat-o până la cea mai neînsemnată literă.

Ultimul lucru la care aspira – în acest roman – Faulkner era originalitatea. Deşi parţial autobiografic, romanul nu voia să fie altceva decât pleiada de cărţi de succes ale decadei în care se vorbea despre comunităţile cu preocupări intelectuale sau boem-artistice ale vremii, de la *Crome Yellow* al lui Aldoux Huxley, apărut în 1921, la *The Voyage Out* (1915), de Virginia Woolf sau *Women in Love* (1920) de D. H. Lawrence. Convenţia personajelor prinse într-un spaţiu izolat nu e nici ea originală: de la *Decameronul* la oricare din cărţile menţionate, la tradiţia britanică romantică şi post-romantică, la formulele poliţiste de tip Agatha Christie, cititorul era familiarizat cu proza „fără decor", fără mişcare socială amplă, în care presiunea pusă pe personaje conducea la dezvăluiri neaşteptate şi la gesturi paradoxale.

Prea puţine exemple de acest fel sunt detectabile în *Mosquitoes*. Romanul refuză polistratificarea, intrigile complicate şi subtilităţile de construcţie. Cartea e, pur şi simplu, jurnalul de bord al pregătirii, desfăşurării şi, în Epilog, al deznodământului unei expediţii care a adunat laolaltă un grup de personaje. Ele nu strălucesc nici printr-o individualitate pronunţată, nici printr-o energie internă debordantă, nici prin spectaculozitatea comportamentului. Singurul lucru ce pare să-l fi obsedat pe scriitor e propria virtuozitate: cât de mult poate subţia firul unei naraţiuni asumat debile, astfel încât să se poată, finalmente, rotunji într-o structură capabilă să se autosusţină. Primii recenzenţi ai cărţii au sesizat acest defect inerent, accentuând poziţia dispreţuitor-detaşată a autorului în raport cu personajele. Nici unul nu e tratat cu simpatie, iar cei a căror partitură trezeşte interesul cititorului sunt înfăţişaţi – mai devreme sau mai târziu – în posturi compromiţătoare. „Modalitatea autorului e simplă în concepţie, dar complicată în exprimarea ei practică" (Davidson, 1927: 7) – iată o plastică formulare a stării de fapt a acestei cărţi ce se confundă cu multe din volumele de (inexplicabil) succes ale vremii. Titlurilor deja citate, Lillian Hellman le adaugă alte două cărţi de Aldous Huxley, *Antic Hay* şi *Those Barren Leaves* (Hellman, 1927: 9), fără ca în felul acesta să găsim vreun fir care să ne conducă la o ţintă precisă. ■

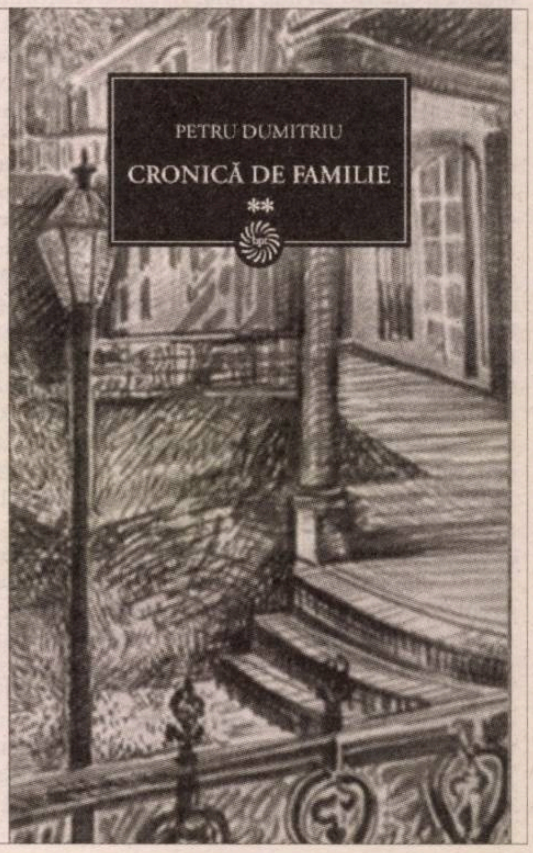
Cowley, Malcolm, ed., 1958, *Writers at Work: The Paris Review Interviews*, New York: Viking Press.

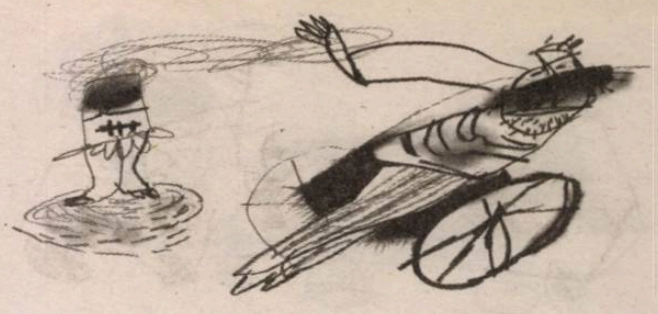
Davidson, David, 1927, „The Grotesque". Nashville *Tennessean*, July 3, 1927, Magazine Section, în Inge, 1995.

Faulkner, William, 1977, *Selected Letters*. Edited by Joseph Blotner, New York: Random House.

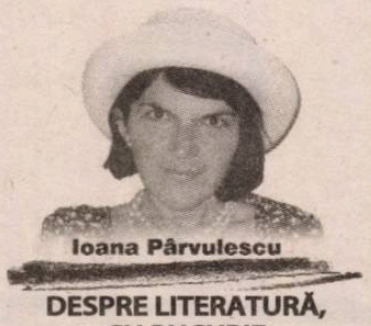
Hellman, Lillian, 1927, „Futile Soul Adrift on a Yacht". New York Herald Tribune Books, June 19, 1927, în Inge, 1995.

MIERCURI, 4 noiembrie
a apărut cel de-al 34-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
al doilea volum din romanul
Cronică de familie
de
Petru Dumitriu
Odată cu el,
o nouă tranşă din cele 335 de personaje
(câte numără această *Comedie umană* românească)
aşteaptă să fie descoperită
Prefaţă de Ion Vartic
Tabel cronologic şi referinţe critice de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Trepte* de Maia Ştefana Oprea





Dacă politicienii nu se ocupă de şcoală, în schimb am aflat cu stupoare că şcoala se ocupă de politică.



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

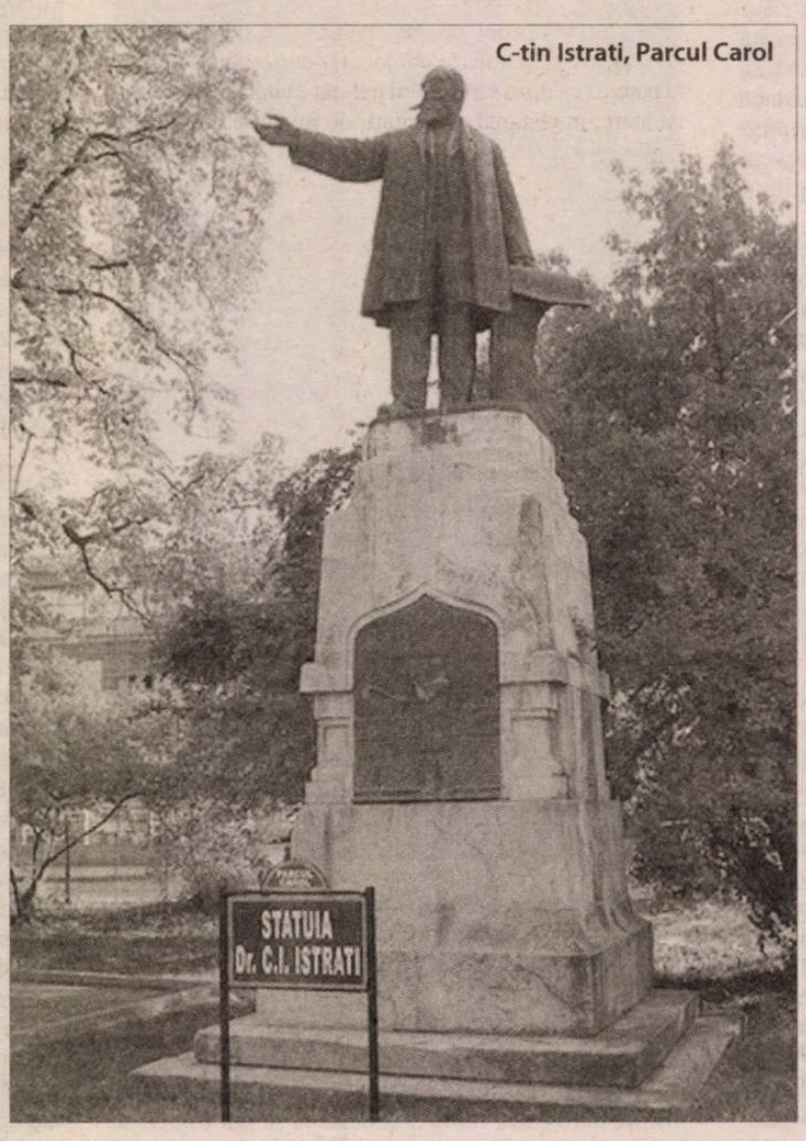
Şcoala şi **viaţa**

Destinatar:
Lector dr. Florentina Sâmihaian

DRAGĂ TINA,
ŞTI UNA dintre persoanele cele mai avizate în chestiunile legate de învăţământ şi, ca autoare de manuale, cred că nu ai rival. Din aceste motive cred că nu te vei supăra să fii destinatara unei scrisori legate de şcoala de astăzi. Ştim, amândouă, că atât la noi, cât şi în restul Europei, nimeni nu pare a fi mulţumit de evoluţia învăţământului, domeniu care, curios lucru, n-a reuşit să ajungă niciodată pe lista de priorităţi a politicienilor. Cauza mi se pare evidentă: guvernanţii sunt oamenii prezentului, ei par a sta fie degeaba, fie sub imperativul *carpe diem*! Viitorul e pentru ei o abstracţiune de care ştiu să se ferească. În consecinţă, fiecare zi care trece mai distruge o porţiune de viitor. Odată am fost întrebată care e diferenţa principală dintre Româniile de care mă ocup cu încăpăţânare (cele dintre 1848 şi 1947) şi România de astăzi. Nu mai ştiu ce-am răspuns, dar între timp m-am lămurit: pentru Româniile acelea viitorul era cel puţin la fel de important ca prezentul, în schimb România de azi a pierdut complet „antrenamentul" viitorului, muşchii viitorului i s-au atrofiat.

Dacă politicienii nu se ocupă de şcoală, în schimb am aflat cu stupoare că şcoala se ocupă de politică. Şi nu târziu, în liceu, ci încă din clasele primare, aşadar până la 11-12 ani! Mai multe cunoştinţe care au copii de această vârstă mi-au povestit, unii pe bună dreptate indignaţi, alţii numai uimiţi sau chiar amuzaţi, că la orele de educaţie civică din clasele mici, copiii sunt învăţaţi să-şi facă, pe tiparul politicienilor, campanie electorală, ca să fie aleşi! Nu să fie buni la învăţătură, cinstiţi, inimoşi sau mai ştiu eu cum, ca să ajungă automat în topul afectiv şi al stimei colegilor, nicidecum. Ci să împartă fluturaşi, să dea cadouri, aşa cum politicienii dau bere şi mici în campanie, să ţină discursuri şi tot restul. Vezi, aşadar, câte o fetiţă cu codiţe bătându-şi capul cu mijloacele „mai mult sau mai puţin oneste", prin care să-şi cumpere voturile colegilor. Unii părinţi sunt împăcaţi cu situaţia, cu argumentul deloc neglijabil: asta e lumea în care vor trăi! După cum vezi oamenii s-au resemnat, ideea că *lumea asta* e cam strâmbă şi că în şcoală elevii ar trebui să fie pregătiţi s-o facă mai bună nu mai intră în discuţie. E asta prioritatea numărul 1 la orele de educaţie civică? Întrebarea e retorică, firește. Lista cu ce ar trebui să înveţe copiii până la 12 ani e nesfârşită. Poate că nişte lucruri mai puţin spectaculoase, cum ar fi să nu facă gunoi pe stradă sau să nu umple natura de tot soiul de sticle de plastic, să nu fure, să nu copieze temele (nici de pe internet) şi câte şi mai câte ar fi fost ceva mai folositor pentru viitorul personal şi colectiv.

Nu de mult am citit cu uimire un manual practic cu ce învăţau fetele la orele de acest tip în şcolile de până la Primul Război. Lucruri elementare, banale chiar, care ţineau de casă şi familie, de la cum să-şi aranjeze cât mai eficient hainele în dulap şi-n şifonier sau cum să-şi împăturească şosetele până la timpul de mistuire al alimentelor, astfel încât să alcătuieşti un prânz care să nu cadă greu la stomac. Dar şi probleme medicale şi de *igienă* obligatorii, precum şi lucruri care ţin de buna împărţire a unui buget astfel încât să faci faţă nevoilor. A devenit astăzi cu totul inutilă o asemenea educaţie? Aici e vorba de statistică. Fiindcă nu ştiu câte fete au nevoie, pentru viaţa lor viitoare, să-şi facă campanie electorală, dar ştiu că toate trebuie să-şi ţină şosetele în dulap şi că nici mamele – prea ocupate – nu le mai învaţă asta, şi nici şcoala. În Occident, asemenea lucruri se „studiază" la vârste mici, o ştiu precis, pentru că întâmplător am vizitat câteva şcoli primare din Austria şi Germania. Nimeni nu socoteşte acolo că e demodat să-i pună pe băieţi să exerseze cum să le deschidă uşa fetiţelor, şi pe fete cum să fie maestre de ceremonie la vreo petrecere. Copiii deprind în clasele I-IV regulile de viaţă civilizate şi, mai ales în copilărie, nu se sfiesc să preia câteva din lucrurile



C-tin Istrati, Parcul Carol

tradiţionale *fără de care nu se poate*, fie că devii parlamentar, fie că devii un anonim alegător. Firește că învaţă şi să nu arunce gunoiul pe jos.

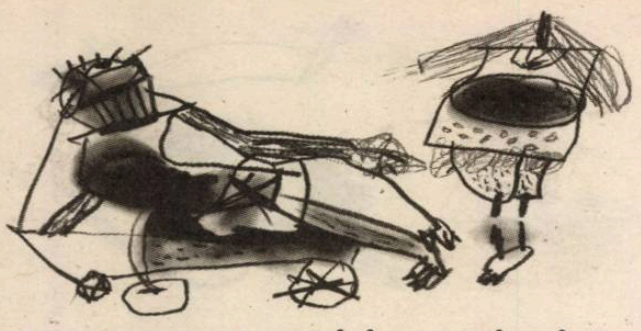
ADEVĂRAT, am văzut de curând, tot pe un post german, un film excelent despre cum să arunci praf în ochii alegătorilor, dar eu l-am înţeles ca pe un mod de demistificare, şi nu de învăţare rapidă a unor trucuri. E posibil totuşi ca unii să-l folosească şi aşa. Despre ce era vorba? Un tânăr şi, respectiv o tânără sunt puşi să împartă fluturaşi într-un loc public şi să-şi facă adepţi pentru câte un nou partid. La început nimeni nu-i bagă în seamă, şi mâna lor e întinsă zadarnic (e interesant cum extremele se ating şi cum cei care întind mâna să cerşească seamănă, până la un punct cu cei care întind mâna ca să te oblige să iei!). Oamenii trec nepăsători spre gura metroului, abia câte unul ia un fluturaş ca să-l arunce apoi la primul coş. Atunci intervine şeful de campanie electorală şi-i schimbă pe ofertanţi la fel de spectaculos cum a schimbat Pygmalion piatra în fiinţă vie: *Pygmalionis effigies eburnea in hominen mutatur*, cum spune Ovidiu în *Metamorfozele* lui. Mai întâi viitorii „aleşi" sunt învăţaţi să râdă şi, poate nu întâmplător, amândoi aveau un zâmbet panoramic şi o dantură perfectă. Apoi au fost îmbrăcaţi în culori diferite, bleumarin, roşu etc., şi s-a făcut un sondaj cu efectul pe care aceste culori îl au asupra oamenilor. Când fata era îmbrăcată în bleumarin, oamenii o priveau ca pe o bună profesionistă, eficientă, de încredere. Când era îmbrăcată cu o jachetă roşie, automat oamenii o învesteau cu energie şi căldură şi aşa mai departe. Până la urmă, din chestionar în chestionar, s-a ajuns la un portret-robot al liderului perfect şi el a fost transpus în cei doi. De unde la început, cum spuneam, nimeni nu-i băga în seamă, după metamorfoză au început să se adune oameni în jurul lor şi îşi făcuseră deja un mic grup de fani. Filmul era făcut pe viu, aşadar aveai prilejul să vezi ce importanţă joacă detaliile într-o chestiune electorală.

ÎNTÂMPLĂTOR, în timp ce am aflat ce sunt învăţaţi copiii de 10 ani la orele de „educaţie civică", şi nu ca demistificare, ci dimpotrivă, ca să „se aleagă", citeam o carte despre viaţa doctorului Constantin I. Istrati (1850-1918). Este un personaj extraordinar, care a început prin a fi medic, colaborator al lui Carol Davila, apoi a vrut cu orice preţ să se facă chimist, s-a dus la Paris şi, în numai trei ani, a obţinut doctoratul. A făcut cercetări asupra derivaţilor halogenaţi ai benzenului şi a descoperit o nouă clasă de coloranţi organici, pe care, din admiraţie pentru francezi, i-a botezat *franceine* şi a fost premiat la Expoziţia internaţională de la Paris din 1889 (cea cu inaugurarea Turnului Eiffel). El este cel care a organizat, poate în replică, Expoziţia internaţională de la Bucureşti, din 1906, şi a avut nevoie de o energie şi-o putere de nedescris pentru a învinge toate obstacolele care, nici ieri nu erau mai mici decât astăzi. Statuia lui este de aceea, chiar acolo, în Parcul Carol. Despre restul lucrurilor pe care le-a făcut nu-ţi mai povestesc, deşi ar merita. Oricum, o bună parte din activitatea lui a fost dedicată învăţământului (a întemeiat la Universitatea din Bucureşti studiul chimiei organice) şi a fost mulţi ani profesor, mai întâi de medicină, apoi de chimie. Tocmai despre felul cum lua el în serios activitatea didactică vreau să-ţi vorbesc. Îţi voi da numai două exemple.

O vreme, doctorul Istrati a fost preşedintele unei comisii de bacalaureat din Bucureşti. Cum ştim de la Caragiale, atunci, la fel ca şi acum, existau lanţuri ale slăbiciunilor şi presiuni asupra profesorilor pentru ca unii elevi să treacă examenele. Doctorul Istrati primea aşadar diverse scrisori cu rugăminţi pentru elevul X sau Y, iar câteva erau din partea unor persoane sus-puse. Şi-atunci, acest personaj neobişnuit a făcut, vreo doi ani la rând, un gest probabil unic în istoria învăţământului românesc: la bacalaureat, care era cu public, a citit, an de an, cu glas tare, toate scrisorile acestea. Firește că nimeni n-a mai îndrăznit apoi să facă intervenţii pe lângă el.

E uşor să fii sever cu alţii, dar greu să fii la fel cu propriul copil, s-ar putea obiecta. Ei bine, tot unic este, cred, şi ce-a făcut doctorul Istrati cu propria fiică. Învăţătoarea a vrut s-o scoată premiantă (poate pe drept?) şi l-a anunţat pe tatăl ei despre acest rezultat. Doctorul a testat-o pe fată acasă şi n-a permis acest lucru, ba chiar a spus că, după părerea lui, fata ar trebui să rămână repetentă. Nu ştiu dacă s-a şi întâmplat aşa, dar, oricum, faţă de situaţia de azi, când părinţii vin mereu cu reclamaţii contra profesorilor care dau note prea mici odraslelor, cred că e o diferenţă care dă de gândit.

Firește că problemele de învăţământ de care te ocupi tu sunt cu totul altele, din fericire. Dar dacă te-am ales interlocutoare pentru articolul de săptămâna asta e pentru că eşti unul dintre părinţii-profesori care nu fac compromisuri. Lucru pentru care îţi mulţumesc. Şi, dacă e să-ţi pun o întrebare finală, iat-o: Crezi că învăţământul se poate redresa? Întrebarea o pun şi tuturor celor preocupaţi de viitor, în ciuda faptului că a fi preocupat de viitor e un lucru tot mai desuet! ■



Nu e nimic hiperbolic în a-i numi pe luptătorii de la Nucșoara niște eroi tragici. Căci au fost o picătură de verticalitate într-o mare de pasivitate endemică. Niște lupi atipici de o rarisimă ținută omenească.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Lupii de la **Nucșoara**

NU ŞTIM prin ce praguri de răscolire trebuie să treacă un om ca viaţa lui să-şi schimbe cu totul direcţia. Cum nu ştim răsturnările în urma cărora, dintr-o fiinţă previzibilă sub unghiul evoluţiei sociale, cineva poate deveni un apostat învăluit într-o aură de legendă. Căci saltul de la treapta rutinei viagere la pragul izbucnirilor inexplicabile ţine de un joc al fluctuaţiilor psihice pe care nimeni nu-l poate anticipa. Vedem metamorfoza omului, îi constatăm neașteptata desfășurare, și apoi renunțăm a o explica, conștienți fiind că personajul iese din tiparele înțelegerii. Chiar și elogiile pe care i le vom aduce retrospectiv ne vor întări convingerea că aluatul din care a fost croit e rarisim.

Toma Arnăuţoiu e un astfel de personaj de esenţă inexplicabilă, a cărui identitate nu o poţi defini decît prin setul de latenţe intime care i-au hotărît destinul. În vremuri obișnuite ar fi avut parte de o neîndoielnică carieră militară (absolvise Şcoala Militară de Cavalerie „Regele Ferdinand“ de la Tîrgoviște și în 1944 era locotenent în Armata Regală), ar fi atins un rang social opulent și s-ar fi bucurat de o bunăstare așezată în hotarele unei familii prospere. Numai că potriveala sorții a vrut altfel. Pătrunderea comunismului în România și desființarea monarhiei i-au schimbat pînă într-atît de drastic biografia, încît numele îi va deveni un simbol de recalcitranță eroică față de regimul bolșevic.

Ca toate ivirile neobișnuite ce încalcă previziunile statisticii, stranietatea lui Toma Arnăuţoiu și a luptătorilor adunați în jurul său vine din stînjenitorul contrast pe care l-au reprezentat în comparație cu grosul populației. În România au existat cîteva sute de partizani care au pus mîna pe arme și au luptat efectiv împotriva trupelor de Securitate. Restul românilor s-a sedimentat în straturile docile ale unui popor care a învățat să practice cumințenia din rațiuni de supraviețuire istorică. Păstrînd proporțiile, e ca și cum niște aschii, scăpate de inerția psihologiei colective, s-au desprins de trunchi și s-au opus toporului care vroia să-l taie, în vreme ce restul lemnului nu numai că s-a supus servil tăierii presimțite, dar chiar a pus umărul la prinderea aschiilor rătăcite.

Grupul Arnăuţoilor au fost una din cele cîteva sute de aschii mirabile care au răscumpărat la scară istorică pasivitatea trunchiului românesc: astăzi, prin convenție ideologică, le spunem „partizani“, pe cînd partizanii, lipsiți fiind de convenții și atinși de romantismul cauzei lor, își spuneau lor înșile „haiduci“ (Arnăuţoii își botezaseră grupul „Haiducii Muscelului“). În schimb, comuniștii îi consacraseră sub numele de „bandă de teroriști“, „dușmani ai poporului“ sau „fugari“. Oricum s-ar fi numit, ei sunt un caz inclasabil de tragism stupefiant, un exemplu de bravură petrecută pe un fundal de letargie endemică a populației băștinașe.

Autoarea cărții de față, Ioana-Raluca Voicu-Arnăuţoiu, este fiica lui Toma Arnăuţoiu și a Mariei Plop, și s-a născut într-un adăpost din Munții Muscelului, cu doi ani înainte de prinderea fraților Arnăuţoiu. Cum s-ar spune, a fost cea mai tînără și mai inocentă partizană pe care a avut-o România. După împușcarea tatălui și întemnițarea mamei, Ioana a fost trimisă de comuniști la orfelinat, de unde a fost înfiată la vîrsta de patru ani. Mai tîrziu, cînd a aflat cine îi sunt părinții biologici, s-a decis să refacă istoria grupului de partizani, dorință ce avea să capete concretețe abia după 1989. Iar anul acesta, cînd s-au împlinit 50 de ani de la executarea fraților Arnăuţoiu, autoarea a publicat dosarul complet al epopeei luptătorilor de la Nucșoara.

„Au trecut 50 de ani de cînd Tribunalul Militar al Regiunii a II-a Militară a condamnat la moarte 16 oameni implicați în activitatea grupului de rezistență de la Nucșoara. Aceștia au fost executați la Jilava în noaptea de 18 spre 19 iulie 1959. Dintre ei, numai doi făcuseră parte din grup: Toma și Petre Arnăuţoiu. Ceilalți 14 doar îi ajutaseră. Printre aceștia, trei erau preoți, patru învățători, oameni înstăriți (așa-zișii «chiaburi»), ciobani, țărani, toți din zona comunei Nucșoara. Alți 100 au primit condamnări cuprinse

Ioana-Raluca Voicu-Arnăuţoiu, *Luptătorii din munți. Toma Arnăuţoiu, grupul de la Nucșoara*, București, Ed. Vremea, 2009, 894 pag.

între trei ani de închisoare și închisoare pe viață, degradarea civică și confiscarea totală a averii. Povestea lor poate fi rezumată astfel: în 1949, 16 oameni, printre care patru femei, credeau că se pot organiza în munți pînă la începerea unui nou război care va înlătura comunsimul, va elibera România de trupele sovietice, va reașeza ierarhiile răsturnate de regimul comunist.“ Cînd grupul a fost arestat pe 20 mai 1958, din el mai făceau parte patru supraviețuitori: Toma și Petre Arnăuţoiu, Maria Plop și fiica ei de doi ani (autoarea cărții). Cel de-al cincilea membru al grupului, Constantin Jubleanu, în vîrstă de 18 ani, a refuzat să se predea fiind împușcat în timpul confruntării.

Grupul Arnăuţoilor a însemnat un exemplu de longevitate în rîndul mișcărilor de rezistență din România, luptătorii reușind să nu se lase prinși timp de 9 ani (1949-1958). În privința duratei de supraviețuire în condiții de incredibilă asprime, doar Ion Gavrilă Ogoranu a putut să reziste mai mult. Dacă te întrebi care o fost efectul pe care partizanii l-au exercitat asupra minților românilor, îți dai seama că eficiența subversivă a incursiunilor lor nu s-a măsurat atît în pagube logistice aduse instituțiilor de represiune, cît în perpetuarea unei stări de spirit: o ostilitate vădită față de regimul comunist. Oamenii știau că, undeva în munți, sunt cîțiva nebuni frumoși care nu acceptă totalitarismul, iar detaliul acesta năștea o rumoare transmisă prin canalele irefutabile ale bîrfei colective. Dusă din gură în gură și colportată de la un oraș la altul, aura Arnăuţoilor a atins pragul real al unei veritabile glorii neoficiale. Dar prestigiul pe care numele lor l-a căpătat în timp, un prestigiu pe cît subteran pe atît de incomod în ochii autorităților, s-a datorat puterii lor de a supraviețui în condiții inimaginabile. Cînd nu te lași prins în nouă ani de urmărire permanentă, dovedești implicit că rețeaua de informatori, de capcane, de șantajuri și de amenințări cu care ai fost înconjurat nu este infailibilă.

Și, dincolo de tactica de teren fără de care partizanii nu ar fi reușit să reziste nici măcar cîteva luni (măsurile de precauție în ștergerea urmelor, eliminarea fizică a trădătorilor și schimbarea regulată a ascunzătorilor), mai exista un element care stîrnea îngrijorarea comuniștilor: că mai sînt oameni, nu mulți dar fideli, în stare a se solidariza cu partizanii, spre a-i ajuta cu haine, mîncare, arme și adăpost. De aceea, pericolul întruchipat de frații Arnăuţoiu avea cu precădere o încărcătura simbolică: erau un semn că răvrătirea e posibilă. În fine, gîndul că exemplul lor ar fi putut fi urmat de alții îi preschimba într-o țintă predilectă. Și totuși, în anii care au urmat publicării *Vînătorii de lupi* – nuvela prin care Petru Dumitriu, în 1950, închina ditirambi campaniei comuniste de anihilare a cuiburilor de partizani din munți –, Arnăuţoii s-au încăpățînat să supraviețuiască, prezența lor iritînd peste măsură autoritățile de la București. Lupii nu se dădeau prinși. Erau precum o bătătură dureroasă care începe să zvîcnească odată cu punerea piciorului într-o încălțăminte nepotrivită, semnalizînd patologia situației în care se afla țara. De aceea, bătătura trebuia amputată cît mai repede, ca nu cumva încălțămintea să înceapă să pută.

Ioana Arnăuţoiu a strîns toate documentele din CNSAS privitoare la căutarea, arestarea, anchetarea și apoi executarea partizanilor de la Nucșoara. Cum cea mai mare parte din volum e alcătuită din procese verbale, note informative și depoziții ale martorilor, ariditatea clișeelor folosite de Securitate are asupra cititorului un efect în două trepte: mai întîi, limbajul frust – uneori agramat, alteori sec ca o muchie de bordură – sporește impresia de mecanism al ororii în care nimeriseră partizanii. Apoi, șabloanele îți induc o nemulțumire estetică, care crește pe măsură ce curiozitatea, aflată în căutare de detalii concrete, cere un material în stare să-ți satisfacă nerăbdarea. Norocul este că, presărate prin lăstărișul expresiilor de lemn, cititorul găsește paginile de jurnal pe care Constantin (Ticu) Jubleanu l-a ținut în anii de luptă în munți, apoi scrisorile luptătorilor și, mai ales, calupul de fotografii înfățișînd ascunzătorile, protagoniștii și ultimele împrejurări ale anchetei.

În fond, cele mai impresionante documente din volum sunt chiar fotografiile, cititorul putînd refăce din detalii topografice sau fizionomice măreția tragică a luptătorilor de la Nucșoara: privirea melancolică a lui Toma în momentul arestării, spaima din ochii fetiței de 2 ani la Securitatea din Pitești, gaura de acces în grota de la „Rîpele cu brazi“, unde partizanii au stat ascunși patru ani, mîinile încovrigate ale cadavrului lui Ticu Jubleanu, fața brăzdată de riduri a lui Titu Jubleanu, profilul Elisabetei Rizea și ținuta hieratică a elevului de Csavalerie Toma Arnăuţoiu – toate aceste detalii vizuale te inițiază în atmosfera uneia din cele mai impresionante episoade de demnitate românească din timpul comunismului.

Măreția unui om care înfruntă o forță mai puternică decît el și care știe că deznodămîntul nu poate fi decît unul singur, măreția aceasta nu poate fi decît tragică: nu dramatică, nu dureroasă, nu tulburătoare, ci tragică. Dar cum trăim într-o lume în care deriziunea a devenit regulă de apreciere publică, cuvinte ca tragism, eroism și bravură au ceva din emfaza retorică a lozincilor exaltate. În realitate, nu e nimic hiperbolic în a-i numi pe luptătorii de la Nucșoara niște eroi tragici. Căci au fost o picătură de verticalitate într-o mare de pasivitate endemică. Niște lupi atipici de o rarisimă ținută omenească. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Un volum necesar

În fond, Angela Marinescu pledează nonconformist pentru ceea ce în literatură ar trebui să aparţină simţului comun: valoarea.

CU *Problemele* ei *personale* Angela Marinescu pune puţină nitroglicerină sub limba criticilor literari. Le dă de citit, le dă de scris, le dă de interpretat şi, nu în ultimul rând, le dă de gândit. Lucru destul de dificil pentru o poetă care, în ciuda preferinţelor nedisimulate pentru un statut marginal, a intrat deja în canonul postbelic. Numai cine n-a vrut (adică şi-a propus să nu vrea) n-a scris despre cărţile ei, de la debutul din 1969 (cu *Sânge albastru*) până la cele două remarcabile din 2006 (*Întâmplări derizorii de sfârşit* şi *Limbajul dispariţiei*). Coperta a patra e edificatoare: conţine nu mai puţin de cinci semnături, ba chiar, în ce priveşte citatul din Ion Negoiţescu, şi un indiciu mai vechi pentru înţelegerea titlului de acum. Ce-a fost de spus, s-ar putea conchide pripit, s-a spus aşadar. Cu atât mai mult cu cât autoarea *Problemelor personale* nu pare tentată să-şi schimbe, de pe-o zi pe alta, dispoziţia.

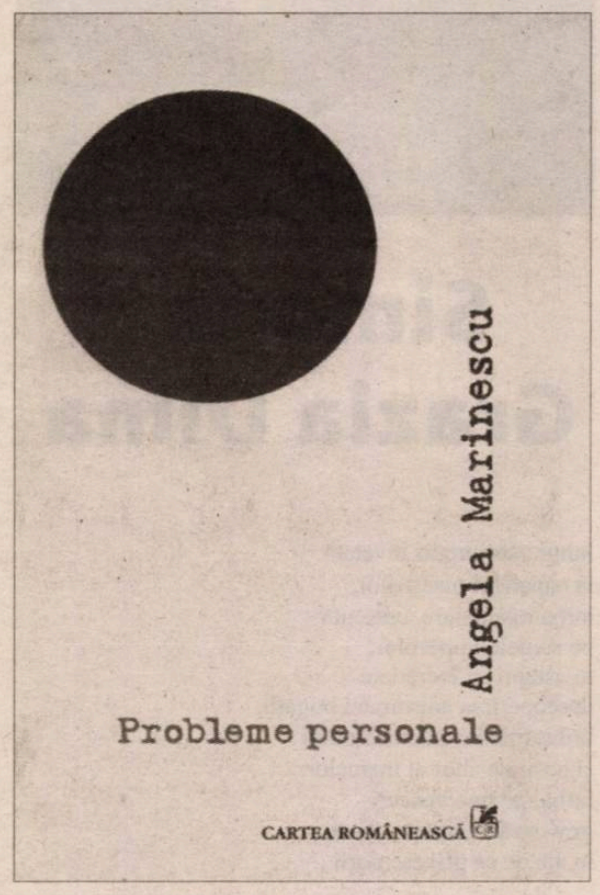
Şi totuşi, sunt destule şi semnificative noutăţile pe care le aduce această carte tocmai apărută. În doar treizeci de poeme, Angela Marinescu spulberă tot atâtea prejudecăţi legate de atitudinea sau de tehnica ei. Nu cred, în mod obiectiv, că ar fi fost nevoie de mai multe, căci tirul e reglat impecabil. Punct ochit, clişeu lovit. Cred în schimb că volumul, aşa cum se prezintă el, era absolut necesar în momentul acesta.

De unde până unde, de exemplu, personalitate dificilă? Poemele de aici sunt, dimpotrivă, rezultatul unei forţe de seducţie lirică de care nu ştiu câţi alţii ar fi în stare. E drept că atracţia aceasta e de natură gravitaţională aproape, că apropierea se poate numi mai simplu coliziune, dar asta nu-i ştirbeşte cu nimic însuşirea de căpătâi. În fond, Angela Marinescu pledează nonconformist pentru ceea ce în literatură ar trebui să aparţină simţului comun: valoarea. Pe lângă aceasta, toate celelalte atribute sunt falduri politicoase sau jocuri politice. De aceea, impactul cu relieful abrupt al primului poem (*Ultima seară*) e mai degrabă revigorant. Scena se petrece, ca atâtea altele, pe terasa Muzeului Literaturii:

„poeţii noştri s-au transformat,/ din aristocraţi romantici ce erau,/ copleşiţi de o boală a secolului destul de cunoscută,/ în agenţi străini ce nu vor altceva/ decât să dejoace proiecte culturale,/ ca nişte experţi// internaţionalismul lor a devenit anticamera obligatorie/ a profanării// neputinţa era la ea acasă./«când ai devenit neputincios, ai atins perfecţiunea», le-am spus/ cu jumătate de gură, asta pentru că acolo, în jurul mesei,/ cei mai mulţi sufereau din greu pentru că/ nu mai puteau scrie// «mare lucru», spunea încet, pe deasupra, un chip intens,/ zbârcit şi negru şi ne lovea peste mâini/ sistematic.// s-au recitat câteva/ poeme cu gândul la moarte./ s-a băut cu gândul la moarte./ ne-am jignit cu gândul la moarte./ într-un târziu am plecat, poate a fost ultima seară/ petrecută cu fraţii mei bolnavi şi răutăcioşi.// un film mut se despică încet pe un perete surd.“ (pag. 6)

Singurul conflict veritabil din versurile citate are premise teoretice. Nu chiar cât celebra ceartă dintre antici şi moderni, dar în orice caz, pe-aproape. Angela Marinescu e, ideatic, o radicală care caută vitalitatea altundeva decât în vitalismul butaforic. Teroarea paginii albe îi e complet străină atât timp cât nu în exerciţii de caligrafie stă miza poeziei ei. Un bun pandant al acestor concluzii intermediare îl oferă un *Peisaj de iarnă* la începutul căruia însăşi o astfel de panică artificială e luată gros peste picior: „după expertizele postmoderne şi rătăcitoare/ ale unui ale unui tânăr bâlbâit, stângaci/ şi de nerecunoscut/ nebunia de a nu mai scrie poezie,/ niciodată de acum încolo, ar trebui să vină/ cu paşi măsuraţi milimetric, iarna.“ (pag. 41)

Cea mai interesantă descoperire a *Problemelor personale* constă însă într-un patos al maternităţii, care de altminteri acaparează o mare parte din volum. Nu al maternităţii viscerale, ci al aceleia (subtil indusă) reductibile la concept. Angela Marinescu devine astfel tandră, nu şi mieroasă, tolerantă, nu şi indulgentă, constructivă, nu şi arhitectonică. Un informatician i-ar putea detecta poetei o pornire de tip *motherboard*,



Angela Marinescu, *Probleme personale*
Editura Cartea Românească
Bucureşti, 2009

urmărind distribuţia impulsurilor afective şi ordonarea materiei după algoritmi numai ei ştiuţi. Câteva texte din această secvenţă difuză (căci, deşi perfect coerente, nu sunt grupate într-un ciclu autonom) sunt frumoase de tot. Mă rezum la unul, numit inclement *Poemul cel mai de jos*, de fapt, poate, bucata cea mai de sus a volumului. Aici mama e un alibi pentru omenescul pur al filiaţiei:

„mamă, simt respiraţia ta, în ceafă./ sunt, într-un anumit fel, creaţia ta./ sunt, de fapt, sută la sută, creaţia ta./ ai fost o extraterestră/ ce m-ai determinat să fiu o intraterestră./ am penetrat, cu toată forţa, orice./ poezia postmodernă, poezia ludică, poezia tehnică,/ poezia postcoitum, poezia catifelată şi poezia absconsă/ a marilor minţi îndopate cu informaţii abstracte/ venite sub formă de raze toxice şi radioactive/ din zona crepusculară,/ mă lasă rece/ pentru că sunt handicapată/ ca tine./ am fost un obstacol/ programat de tine, mamă,/ mi-ai pus la încercare plictiseala şi furia./ singurul bărbat pe care l-am acceptat ca bărbat/ a fost Alex,/ pentru că l-am făcut cu tine, mamă,/ din spuma mării neagră ca smoala./ ai stat mereu între mine şi poezia mea şi de aceea/ cei care mi-au căutat cu lumânarea, în nopţile mele/ de fată bolnavă, lacrimi de piatră în poezia mea de piatră/ nu au găsit nimic.“ (pag. 61)

Să nu facem, totuşi, confuzii. Sunt, într-adevăr, multe referinţe la poezie în *Problemele personale*. Dar, paradoxal, nici o urmă de metalimbaj autentic. Aş spune chiar că rolul acestor aparente autocitări e de a suplini apetitul memorialistic. Aici, debitul confesiv e de obicei bine supravegheat, iar albia se lărgeşte numai când între amintiri apare un poem sau cel puţin un crez poetic.

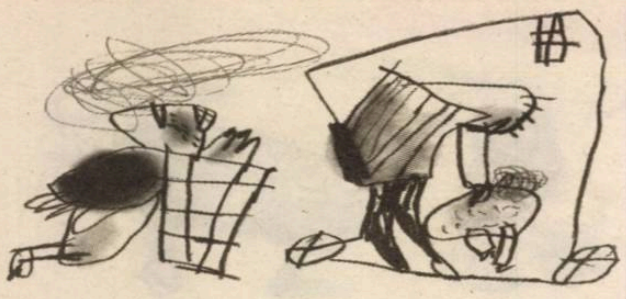
În sfârşit, nu trebuie pierdută din vedere o nuanţă utilă pentru o mai justă încadrare tipologică a scrisului Angelei Marinescu. Parcă înadins (ca să dea apă la moară acelora dintre comentatori care au supralicitat erotismul cărţilor ei din urmă, asociindu-l cu cel al câtorva autoare din ultimul val), volumul conţine două texte intitulate lasciv prevenitor *XXX*. Ba chiar, plusând, şi un al treilea *XXXX*. Surprinzător, dar nimic în ele nu ascunde vreo aluzie sexuală. Nici măcar o gleznă dezgolită, darămite alte zone, cu desăvârşire inaccesibile cititorilor pudici. Sigur, mai ales ultimul poem menţionat nu se sfieşte să dea curs anumitor violenţe imprecative. Meritul lui e însă altul, mai curând de ordin retoric. Căci aici e orchestrat sub formă de versete un întreg limbaj, dacă nu al dispariţiei, oricum al selecţiei. Cea de-a treisprezecea secţiune recuperează cu o poftă neaşteptată rămăşiţele verbale ale celorlalte douăsprezece:

„1. acest vers nu va mai fi scris niciodată./ 2. lovitură sub centură./ 3. centura, la noi, este plină de îngeri./ la noi înseamnă la mine, acasă./ 4. deoarece am numai prietene, toate prietenele mele sunt îngeri (dependenţi de droguri)./ 5. de la sunetele jucăuşe ale începutului unui război/ la melancolia cea mai neagră./ cum poate un război să fie roz iar melancolia să fie/ înfăşurată/ strâns în cârpele negre cu franjuri ale ardelencelor./ 6. muzica. un alter ego rupt de lume. Rupt de plăcere./ rupt în două. mâna mea introdusă în ruptură începe să zboare/ uşor ca o pasăre./ 7. oare ce pasăre nu se aşază niciodată pe pământ ?/ Apropo de Dylan Thomas, maestre Marin Mălaicu Hondrari./ 8. ia-mi poezia în mâini. Îmblânzeşte scorpia./ fii profund interesat. pune-te în locul meu./ 9. melancolia este un caz./ 10. războiul este poetul, introdus ca un rect plin de sânge,/ în manuale./ fascia scrisului fascistă ca un curcan/ în plin ritual erotic./ 12. voi vă uitaţi la mine. eu mă uit la voi./ voi vedeţi un sân. SÂNUL. Eu nu văd nimic la voi/ pentru că voi sunteţi flăcări. „ Acum începe în mod real deconstrucţia: „13. eu sunt doar/ niciodată/ centura/ îngerii/ melancolia neagră (românii şi ungurii sunt chirurgi oncologi)/ războiul (avangardă în toată legea)/ muzica (numai ţigănească)/ poezia (mea)/ poetul ca un rect amărui./ curcanul fascist al scrisului./ Sânul abject-obiect./ Voi (în flăcările reci ale spaţiului virtual)“ (pag. 56)

Până la sfârşit, vocea Angelei Marinescu pierde pe drum multe din cuvinte. Nu şi pe cele pe care, din instinct, le consideră esenţiale şi asupra cărora mai insista o dată, cât să le personalizeze mesajul. Acel *x* adăugat tripticului dă un suflu proaspăt ambiguităţii lirice deja existente. E necunoscuta din ecuaţiile de grad superior. Căci, dacă nu pune prea mare preţ pe abstracţiuni, lucrul nu înseamnă că în regia propriilor poeme Angelei Marinescu îi lipseşte cumva viziunea speculativă. Sunt destule situaţiile când o imagine discutabilă e salvată (profund estetic, nu numai la suprafaţă) de o vecinătate admirabilă. Răuvoitorii ar putea aduce ca argument două sau trei finaluri de text care sună nu mai mult decât obişnuit. Restituiţi-le însă contextului şi veţi auzi deja altceva.

Iar dacă un volum cu treizeci de poeme bune nu reprezintă o carte bună, înseamnă că nu ştiu eu să număr. Bineînţeles că mi-ar fi plăcut să găsesc aici mai multe asemenea pagini, concepute astfel şi agregate astfel. Dar asta, în cele din urmă, e doar problema mea. ■

P.S. Dintr-o regretabilă neglijenţă, în cronica din numărul 40 al **României literare**, lăsam să se-nţeleagă că, în poezia ultimilor ani, Octavian Soviany ar fi fost cel dintâi care şi-ar fi numit un personaj Adora (în volumul *Dilecta* din 2006). De fapt, prioritatea o deţine categoric Iulian Tănase, care, cu patru ani mai devreme, în 2002, îşi intitula aşa primul poem din *Iubitafizica*. Trimiterea mea nu reprezenta mai mult decât o simplă sugestie de lectură intertextuală, dar, cum informaţia cronologică era inexactă, mă simt acum dator să o corectez. Cu scuze pentru ambii autori.



p o e z i e

George Enescu

Adus de spate, cu şuviţa
pe frunte, el intră demn în curte,
salutat cu drag de vecini.
Mai caută încă angajamente,
vreun concert de vioară, prinţesa
ar vrea să primească, fie şi-n roşia
penumbră – mască pe obrazul rănit
de iubire – până ce întunericul,
lumina totuna sunt.
Îşi schimbă-n continuare locuinţa,
în case tot mai mici, apoi la hotelul
final, spre-a retrăi acea melancolie-adâncă,
miza criminalului Sfinx. Sunt gheare
ce nu se ridică. *Simfonia de cameră nr. 33*
pentru 12 instrumente.
Pământul Vestului e-ntocmai ce pare,
în vreme ce solul românesc e alchimic,
în orice se preface, şi nu ştii,
mereu în altceva, se preschimbă,
de pildă, în alb, şi-amintirea
unei ţări străbune, cu nechezat de cai
în noapte, mistere-ntrezărite
pe jumătate. În alb se transmută
memoria solului vechi, se deşartă
de sunet, devine lăuntru pur,
sfidând auzul. El, omul-muzică,
este-acum muzica fără sunet.
În viitor, instrumentişti aruncă
partitura, la repetiţia pentru *Oedip*,
strigând: Asta nu-i muzică!
Dirijorul explică: E una din feţele geniului.
Pământul ţării-i filosofic, te poate-ndruma
spre şoc şi revelaţie, săgeta, scrumi
sau fulgera, da, se întâmplă asta,
pe patul morţii, sub pânza incoloră,
desăvârşeşti muţenia-nflăcărată
a bulgărilor atonali, iar pentru noi,
atenţi spre tine din eternitate,
dezveleşti osul incandescent
al nimicului, sub linţoliu
buzele-ţi vorbesc singure, asonore,
ochii-s închişi:
speranţă, teroare, desprindere.

Înaintare

În jur, mi s-a spus, sunt inimi.
Eu însă trec prin şuvoaie de sânge.
În jur, au strigat, sunt drumuri
de adevăr. Dar traversez umbre.
Mă-ncurajară: în jur sunt lanţuri
ale cunoaşterii. Dar trec
prin verigi desfăcute.
O voce: pentru că exişti,
navigând aievea, cu ochii în vânt,
şi stai să te destrami, ascultă:
dorinţa, freamătul, plânsul
par calde şi nu-s, un nume
de ruşine poartă, numele Timp.
Şi totuşi, nu-ţi pierde credinţa
în desfăcutul trandafir
al acestor ape.

Martorul

Iarbă cuminte, iarbă ciufulită de vântul ideii
sau arsă de rafalele dorinţei,
iarbă cu chip înălbăstrit, iarbă-martor,
oprită gânditoare la porţi,
măsurând cu seva, în bătăi de pendul,
dreptatea oamenilor,
iarbă neliniştită, care ne priveşti
când râdem împovăraţi de orgolii,
iarbă călătorind în jurul continentelor,

Simona-Grazia Dima

lungi anotimpuri învăţată
la căpătâiul maeştrilor,
iarbă răbdătoare, crescută
pe ruinele imperiilor,
tu aştepţi cu încredere
descoperirea adevăratei bogăţii,
îmbrăţişezi sandaua eroului
şi paşii de abur ai mamelor,
iarbă, pe tine veacuri
gravează cuvintele, încet,
în silabe ce privesc norii...

Lucru în furtună

O mare furtună în jurul lucrului.
(Ce lucru? Stea, pleoapă
de fildeş, clintirea unei aripi?)
Destul să întinzi mâna – va sta.
Chiar în toiul uraganului
zvârcolit acum
urgia-i de mult trecut.
Lucrul trece fără să vadă ameninţarea,
alunecă – imponderabil,
sidefu-i lustruit.
Mâna ta, întinsă-n norii negri,
e-întotdeauna un copac senin,
neatins de şiroaiele vinete.
Mângâie cu vârful degetelor
inima blândă a cerului,
marginile ca un praf alb, dantelat
ale lucrului
rostogolit, în râset,
dincolo,
până în mierea nopţii.

Ocean

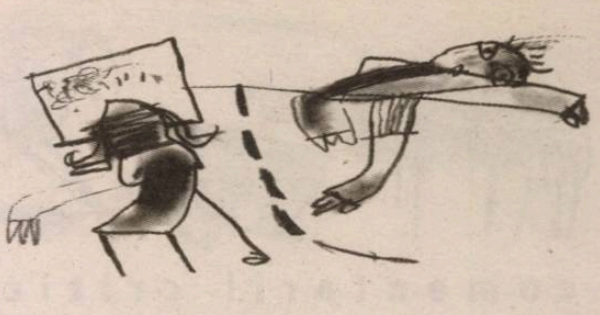
Una sunt cu-acest evreu triestin,
evadat cu bunica lui de 75 de ani
peste Alpi. A supravieţuit. Modest,
continuă afacerea cu tutun
a tatălui, apoi strânse o colecţie de tablouri,
(îl convinse pe Andy Warhol să-l picteze,
neîncrezător la-nceput, socotindu-l un burghez înstărit)
târziu a vândut-o, spre a cumpăra o alta (acţiune
încă mai provocatoare!) – de sculpturi.
Când nu pot să dorm, spunea,
mă duc în camera lor şi mă întreţin
cu ele, sunt societatea mea, le mângâi,
le mai îndrept puţin ţinuta. Ştiu:
nu sunt un evreu bătrân ce va muri
curând şi de-asta va dona, la rece,
colecţia, să nu se risipească. Sunt lumea.
Pliurile unui ochi infinit, unele după
altele-nchise, redeschise iar. Fără mine,
ea n-are cum să fie, trăieşte prin
transparenţa mea. Iată sculptura ce mi-e
mai dragă, una din cele cu banda lui Moebius.
E ca şi când aş porni-o-spre Militari
şi-aş ajunge-napoi în cartierul Fabric
din Timişoara, la „Ţiganiada“ de sub pod,
ori în miraculosul Josefin, la piaţa
miriadelor de flori, apoi m-aş împiedica
şi aş cădea taman lângă noul sex-shop,
încât mi-aş pierde buchetul
proaspăt cumpărat. Şi m-aş trezi la Geneva
din nou. Nu am ce pierde şi nici ce câştiga,
căci deja sunt. Trezesc savoarea,
fac să urce sub lună gustul bogăţiei
latente încă. Când nu pot adormi,
devin soare, atent să dăruie,
veghez talazul fără nume, să nu
se-nstrăineze de cuvânt. Nedăruite,
s-ar otrăvi şi raze, şi troiene, s-ar face
propria lor limită, pietroasă.
Otrava-i piatră, abdicare,
când nu mai poţi să mângâi,
când uiţi că zidul eşti tot tu.
Râd (în câteva luni voi muri, am făcut donaţia,
m-au medaliat) – şi-ndată cresc pomii,
păsările vin să-mi stropească obrajii
cu polen. Dacă împing, un pic mai tare doar,
palmele-n aer, să mă apăr de aripi şi zimţi,
prind fără voie, un fruct, un peşte,
din marea de belşug.

Zbor în lumină

Este un copil calm,
veghind de sus o piramidă,
înăuntrul ei, coridoare negre,
apoi o sală mare
şi un copil care ţipă
şi iar un veşnic întuneric
între pereţii de piatră,
dar, iată, în mijloc, sus,
parcă prin somn,
copilul de aur
te va topi, cu o chemare înceată,
în razele sale.

Izvoare

Şi rătăcim printre lucruri
ale noastre.
Până departe nu există
nimic străin.
În mijlocul unei lumi frăţeşti
chiar şi-n dihonie,
ne aducem aminte de trecut.
Trăim mereu în izvoare,
în plină fuziune a zilelor,
contemplând
legătura ce am fost. ■



Scrisoare din Paris

Contestatarul contestat

IN CARTEA pe care i-o dedică Didier Eribon, aflu că Michel Foucault a locuit mulţi ani, ultimii săi cincisprezece ani, pe *rue de Vaugirard*, la nr. 285, într-un apartament situat la etajul 8, de la fereastra căruia putea contempla – şi o făcea adesea, extenuat de lucru – frumoasa priveliştea vestului parizian, Câmpul lui Marte, Trocadéro, Turnul, podurile. Locul mi-e foarte cunoscut, ies mereu pe *Vaugirard*, coborând câţiva paşi pe *rue Bargue*, când mi-e silă de citit, de scris (mi se întâmplă cam de două-trei ori pe zi), luând-o încet pe stânga şi dau îndată de punctul cu pricina şi de scuarul vesel „omenos" numit Adolphe Chérioux, plasat peste drum de modernul bloc al lui Foucault – „al lui" până în vara 1984, când a fost secerat, la 58 de ani, de-o cumplită boală, în plină glorie, dar şi în plină depresiune şi contestaţie; devenise contestatarul contestat.

Traversez scuarul, la capătul său, lângă primăria arondismentului 15, e o bibliotecă „de cartier", merg să dau înapoi – a expirat termenul – cartea lui Didier Eribon, biografia intelectuală a gânditorului anti-burghez, dar şi anti-sartrian (iată că se poate să fii şi una, şi alta, nu e uşor, dar se poate), structuralist şi anti-structuralist, din momentul în care a observat că „structurile" nu coboară în stradă, să manifesteze. Pe când el, Foucault, tocmai asta făcea, cobora şi manifesta şi se bătea, la propriu, cu forţele de ordine, împins la acţiune de spiritul însuşi al operelor sale – *Histoire de la folie, Folie et déraison* şi, mai ales, *Surveiller et Punir*, străbătute de o filozofie a insubordonării, a intoleranţei la intoleranţă şi la toate formele Puterii... Atitudinile „practice" descindeau la el din generalitatea unui mod de a gândi care nu accepta inacceptabilul instituţionalizat, discriminările „normalizate", injustiţia legiferată, imposturile „raţiunii", dictatura „majorităţilor". Aceste atitudini, desele sale intervenţii publice erau considerate a fi – până la exces – manifestări de tip *gauche*-ist, expresii agresive ale unei mode intelectuale dornice să sfideze, într-un fel necumpătat şi întrucâtva iresponsabil... Stând pe o bancă în scuarul de pe Vaugirard – şi cu privirea aţintită spre unul din balcoanele de sus ale banalului bloc, de unde cu vreo şapte ani în urmă încă privea Foucault spre magnifica zonă de vest a Parisului – am tot răgazul să întorc lucrurile pe o faţă, dar şi pe alta, şi poate mai ales pe această „alta"... Cât de justificate sunt acuzaţiile de „iresponsabilitate"? Le înţeleg prea bine, adică în felul unui om din Est, vindecat de iluzii, edificat, până la oroare, asupra *consecinţelor* criticii Occidentului, ale criticii antiburgheze, ale radicalismului politic... Îmi spun, totuşi, că acest radicalism nu l-a dus niciodată pe Foucault, ca pe atâţia alţi intelectuali, contestatari la ei acasă, la eroarea – complementară, dar deloc inevitabilă! – de a închide ochii asupra realităţilor lumii totalitare, uneori de a exalta „speranţa" închisă (ermetic închisă!) în ele... Nici vorbă – şi asta cam schimbă sensul radicalismului său... Lucid – până la capăt – în imaginea pe care şi-o făcea asupra Estului totalitar, aceea care-l determina să extindă la scara lumii întregi „resentimentul" său visceral şi neîmpăcarea sa (la nivelul analizei filozofice) faţă de Autoritatea brutală, vicleană, abuzivă şi represivă, să se ridice nu numai împotriva condamnărilor la moarte din Spania franchistă, a regimului penitenciar din Franţa vremii sale, dar şi împotriva „normalizării", consecutive primăverii pragheze, a despotismului sovietic, a tentativei de lichidare a Solidarităţii poloneze. Sinceri să fim, asta nu mai înseamnă „orbire", nici pur radicalism de stânga, nici aventură snob-intelectualistă lipsită de cumpăt şi de răspundere (atitudini, e drept, curente în epocă...). Parcă nu „rimează", parcă înseamnă altceva, ceva ce seamănă mai curând cu principiul de *Rigoare* – esenţial în scrierile lui Foucault, fără concesii aplicat, cu un soi de neprihănire salutară, regeneratoare.

Lucian RAICU
1991

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Călătorie

C-un crin în mînă, cu o spadă-n alta,
Îngerul meu trecea,-nţeles cu soarta,
Prin aburii verzui ai dimineţii,
Spre partea morţii din acea a vieţii.
N-avea nici spaime, nici mirări, nici grije,
Lin cumpănit între corola tijei
Şi-oţelul orbitor, doar ochii, parcă,
Simţeam cum de plăcere i se-ncarcă.
Mergeam asemeni lui, păşind pe-o urmă
Lăsată-n iarbă, ne-nsoţea în turmă
Şi cerbi şi nevăstuici cu botul umed,
Şi încercam voios să mă încumet
Să nu-l mai părăsesc deloc de-acuma,
Cînd pipăiam chiar eu cu pieptul bruma,
Şi să ajung, mereu prieten cu dînsul,
Acolo unde-s una rîsul, plînsul,
Ca să mă tupilez cuminte-n casa
Lui Dumnezeu cel moale ca mătasa.
Şi curcubeie se roteau deasupra
În timp ce beam, pe rînd, rouă cu cupa... ■

Atena de sub frunte

O vizită la Atena în toamna lui 2008 îi prilejuieşte lui Gheorghe Izbăşescu scrierea câtorva texte de reporter metafizic sau mai precis a unui scurt jurnal poetic căruia îi dă un titlu aparent straniu, aproape valéryan, *Experimente mentale* (*Poemele de la Athena*), Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 40 p. + 14 reprod. foto color). Jurnalul începe prin a fi de bord, adică de consemnare a zborului Bucureşti-Athena, pentru a deveni de aventuri intelectuale, trăite la cea mai mare intensitate a simţurilor, a celor cinci, dar mai ales al celui de-al şaselea. Poetul vine la Athena, ca într-o eternă reîntoarcere la leagănul Europei, gata echipat cu toate lecturile şi amintirile posibile (mitologie, filosofie, istorie, litere, arte etc.) pentru a şi le confirma şi rememora pe viu despre Grecia, fără să uite humusul şi geniile tutelare de-acasă. Vine să-şi populeze reveria, să recheme pe scena actualităţii vedeniile şi zeii, hopliţii, hetairele, theorii, Platon, tiranul din Siracuza etc., prin suprapunerea planurilor cereşti, legendare, umane, cotidiene, livreşti: „numai noaptea poţi scăpa la teatru de expansivii / turişti americani / când luna taie văi adânci de polei în cetate / iar Athena-şi strânge vedeniile dragi / ca să-ntâlneşti acolo pe bărbosul Eschil / transpirat de emoţie aşteptând să-ţi vadă pe scenă / noa piesă la concursul Dionisiilor orăşeneşti" (...).

Spre deosebire de „morţii" Veneţiei eminesciene, cei ai Athenei au puterea să-nvie sub suflul *experimentelor mentale* (a citi vrăjile poetului): „da! Era însuşi Tezeu ce-şi scria poruncile / acum pe dibuite / că ochii îşi mutase vederea spre interior / aşteptând oracolul din Delfi să-i descopere / mormântul pe-un deal în insula Skyros / şi să-i fie oasele depuse acasă în sacra Acropole" (...). Gh. Izbăşescu adoptă din mers stilul solemn, ritmul şi scandarea epico-dramatică a vechilor tragedieni greci (substantivele, verbele şi adjectivele cu etimonul *sânge* au mare trecere), ceea ce nu trebuie să ne facă să uităm de maniera consacrată a delirului supravegheat, a suprarealismului pur, a discontinuităţii derutante şi a tehnicii stupefacţiei, a găsirii corespondenţelor între două lumi despărţite de aproape trei milenii: „mergeţi înainte şi nu vă uitaţi îndărăt / voi fiind străini pe-aici implicaţi-vă / dar în secret / şi mai mult după ce vă spune mirosul / că jocurile minţii în vremea de azi au alte legi / că ele nu se hrănesc doar cu vinul din cupe". În fond Athena este pentru poet „mai degrabă o bibliotecă a lumii / spălată filă cu filă de părul meu de scorţişoară / şi uscată de vânt" (...).

Poetul nu este interesat atât de realitatatea turistică *hic et nunc* a Athenei, cât mai curând de puterea ei de a genera ficţiune (a se vedea jocul savant între tragedia de pe scenă *Perşii* a lui Eschil şi continuarea în rândurile spectatorilor de azi a acelui epos dramatic). Ficţiunea generează „experimente mentale", altfel spus metafora ce conciliază numinosul cu profanul, aventura cu eresul şi istoria (de pildă, pierderea de către greci a bătăliei navale de la Salamina în favoarea perşilor lui Xerxe, urmată de contraofensiva şi victoria providenţialului Temistocle, sprijinit de Poseidon şi Athena, zeiţa ocrotitoare a oraşului omonim, de zi şi dintotdeauna).

Mallarméan şi naumian totodată, Gheorghe Izbăşescu trece în revistă, când şi când, succint, obsesiile propriei opere: „Ca legile lor să nu se usuce cât lângă / icoană / goluri flămânde vor absorbi instinctele nepotolite / drept garanţie pentru pagube ce-mi vor fi de folos / când pumnalul însângerat o să-mi şteargă / repede faţa ce ţipă în depărtare / după lumea pierdută a părinţilor din părinţi.", sau acest concept-design picasian: „chiar sfera capului nepăsătoare sta şi ea / cu spatele la trup (...)". Era firesc ca poetul român să fie identificat ca cel ales printr-un soi de telepatie oraculară, printre turiştii ce se-ntorceau de la teatrul lui Dionysos, de însăşi zeiţa Athena: „dar din grupul gălăgios cu coif războinic / pe cap / o fată s-a desprins cuprinzându-mi obrajii / cu palme ocrotitoare să-mi vadă noaptea din ochi: <că noaptea (ascultă copil vinovat de experimente mentale – surâdea ea –) / de pe banca asta de piatră îmi supraveghez oraşul".

Aceeaşi zeiţă îi strecoară în buzunarul sacoului un balsam pentru minte şi trup, astfel încât în arta poetică a lui Gheorghe Izbăşescu să învingă clarviziunea „ca atestat de irealitate". Zis şi făcut. Iată această evocare rimbaldiană a unui geniu tutelar al oraşului Athena, numit Pericle: „zilnic Pericle mergea pe-aceeaşi stradă / umplând-o de unul singur / că nu mai rămânea loc gol şi pentru alţii / nici măcar să se strecoare vreo pisică / nevoită să sară din măslin în măslin / urmărindu-l credincioasă / cu blana orbită de experimente mentale".

Geo VASILE

comentarii critice

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Despre esența exotică a iubirii

Daniela Zeca aduce în prim-plan un bărbat și o femeie aparținând unor civilizații diferite, greu compatibile – cea arabă și cea europeană.

DANIELA ZECA ne-a făcut o imensă surpriză, publicând un roman de dragoste incandescent, *Istoria romanțată a unui safari*, replică feminină și postmodernă a celebrului roman *Maitreyi* al lui Mircea Eliade. Am mai folosit, în caracterizarea cărții, aceste cuvinte, dar revin pentru câteva explicații necesare.

Întâi, de ce *surpriză*? Pentru că Daniela Zeca a evoluat în ultima vreme către un stil academic, elaborând studii savante consacrate televiziunii. Este adevărat că în acele studii putem identifica acum, judecând retrospectiv, o pasionalitate secretă, dar în momentul apariției lor ele o recomandau pe autoare ca străină cu totul de ideea scrierii unui roman de dragoste.

Pe de altă parte, suntem, mulți dintre noi, sceptici atunci când ne-o imaginăm pe o femeie reprezentându-și dragostea. Credem că ea nu poate fi decât Cătălina și suntem convinși că nu va reuși să se ridice la cosmicitatea iubirii, că va produce cel mult o poveste romanțioasă, care va plăcea exclusiv cititorilor de modă veche. Putea să ne pună pe gânduri apariția, cu un an în urmă, a unui roman de dragoste cuceritor, satiric-metafizic, *Copilul de foc*, publicat de prozatoarea și traducătoarea Mirela Stănciulescu. Dar puțină lume a reușit să-și procure acel roman, difuzat precar, și în plus, cum autoarea nu este integrată într-un sindicat al succesului, nu i s-a dat aproape deloc atenție.

Istoria romanțată a unui safari se înscrie inevitabil, ca o replică, în succesiunea lui *Maitreyi*, întrucât, ca și Mircea Eliade, Daniela Zeca aduce în prim-plan un bărbat și o femeie aparținând unor civilizații diferite, greu compatibile – cea arabă și cea europeană. Numai că de data aceasta femeia reprezintă spiritul european (și din perpectiva ei este scris romanul, chiar dacă pronumele și verbele nu sunt folosite la persoana întâi), în timp ce bărbatul este purtătorul de exotism (din punctul nostru de vedere, al unor cititori din Europa).

Daniela Zeca își ia, încă de la titlu, distanța necesară față de „istoria" sa, declarând-o „romanțată" și protejând-o, în felul acesta, în manieră postmodernă, de eventualul zâmbet ironic al cititorului. Cum să ironizezi ceva care este deja ironizat, de către autoarea însăși?

Dar nu este vorba numai de titlu. Întregul flux narativ stă sub controlul unei conștiințe literare clare, ca evoluția unor dansatori pe scenă sub fasciculele de lumină ale reflectoarelor. Autoarea nu povestește naiv, ci *face literatură*.

Cu un foarte sigur instinct artistic este tratat exotismul locului (ne aflăm în Tunisia, aproape de Mediterana, dar și de deșert, într-o lume al cărei mod de viață presupune senzualitate, ritualuri necunoscute de europeni, interdicții

Daniela Zeca, *Istoria romanțată a unui safari*, roman, Iași, Ed. Polirom, 2009. 248 pag.

nenegociabile, amintind de Evul Mediu, fanatism religios etc.). Daniela Zeca nu evită exotismul, nici măcar nu-l estompează, cum ar face alți autori, înfricoșați de riscul căderii în kitsch-ul *Răpirii din serai*, ci, dimpotrivă, cu un curaj artistic admirabil accentuează acest exotism, îl resoarbe în narațiune, *și-l asumă* din punct de vedere literar.

Ea ne face să întrevedem pentru o clipă esența exotică a iubirii înseși, care obligă două ființe omenești atât de neasemănătoare între ele să se contopească. Și pentru bărbat, și pentru femeie, dragostea este, în viziunea Danielei Zeca, o ieșire din propria identitate, o alergare către un *altul* misterios, ininteligibil.

Protagoniștii romanului, Mehria și Darrielle, nu sunt doar *bărbatul* și *femeia*, ci și oameni cu personalitate (ceea ce reprezintă alt merit al romanului). După ce își joacă atât de bine rolul de Adam și Eva, ei se întorc la ceea ce au fost și vor rămâne până la sfârșitul vieții.

Prozatoarea integrează cu artă în textul său de un dramatism sobru, străbătut de la început până la sfârșit de melancolie, elemente de civilizație arabă. Cu o competență uimitoare ea numește și descrie fără nici o ezitare fructe, flori, feluri de mâncare, bijuterii, veștminte din recuzita vieții de fiecare zi a unui tunisian. Și aceasta nu pentru a-și împodobi exterior textul, ci pentru a-l face greu de poezia locului, de senzualitatea uleios-înmiresmată a lumii orientale.

Aproape fiecare pagină este antologică. Iată o secvență din călătoria (de inițiere) cu mașina a celor doi îndrăgostiți în împrejurimile Tunisului:

„Din sens invers, trecu în sfârșit un localnic ascuns sub glugă, apoi un băiat cu câteva oi, văzu fum de pe hornul unei bucătării și știu că urma un sat. Era vechea Bouficha, cu pereții ei verzi ca de clorofilă și cu porțile mari, neornamentate. Un sat de bătrâni și de cai de povară, de femei cărora le vedeai numai ochii pe deasupra *mharmelor* [notă la subsol: «veșmânt feminin larg, de pânză (ar.)»]albe.

Mehria opri să cumpere rodii și două *casse croûte* [notă la subsol: «baghetă de făină de grâu, umplută cu ou, carne, măsline negre și legume (fr.)»].

Darrielle îl rugă să ceară băcanului o aspirină și un strop de cafea.

«Draga mea, aici e un sat...»

Darrielle renunță și închise ferestrele. Un argintar strâns pe vine la poalele unui mal de pământ veni la mașină să-i arate brățări și clame berbere de prins în păr.

Figura bărbatului părea toată cioplită, iar metalul lucea ca solzii de pește refelectându-i-se în obrajii scobiți. Ochii lui, sub sprâncenele răvășite, îi dădură fiori.

«Dar asta cât costă», întrebase Mehria, coborând geamul.

Era un aspersor de parfum, nu mai mare decât un deget, cu flori mate de iasomie scrijelite minuțios.

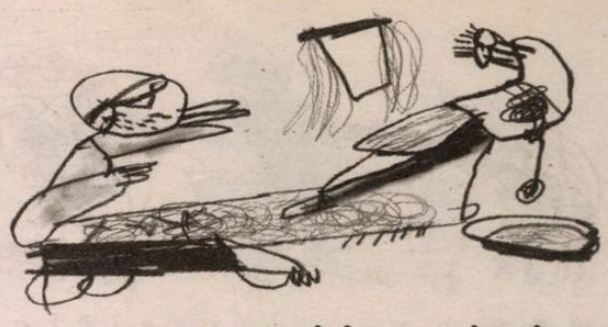
Darrielle îl duse la nas și arabul o făcu să înțeleagă că trebuie să îi scoată întâi capacul. În interior, era o lacrimă de Neroli sau de apă de trandafiri, nu conta, era măduva locului macerată, un miros de argilă roșie și de foi de tutun, de drojdii de fructe și de var stins. Erau Zriba Hammam și Café Boukhari, mirosul de umed din bistroul *La Source*, Bouficha și apeductele șerpuind înspre singuraticul Zaghouan."

Romanul a suscitat încă de la apariție un mare interes și va fi, n-am nici o îndoială, un *best-seller* internațional. ■

România văzută de la **Strasbourg**

AM MAI PREZENTAT revista *Convergence* (publicație trimestrială cu texte în limba română însoțite de rezumate în limba franceză), care, deși apare departe de România, la Strasbourg, se situează prompt și inteligent în plină actualitate românească (întrecând în această privință multe publicații de la noi). Avem acum prilejul de a face cunoscut cititorilor un nou număr, remarcabil, al revistei *Convergence*, cu multe texte demne de interes în sumar: *La magie d'Ilie Nastase* de Stéphane Laurent, *Discursul identitar românesc – un discurs medieval* de Dumitru Borțun, *TIFF a transformat Clujul în capitala filmului* de Vasile Măgrădean, *Cinematografele în moarte clinică* de Cristian Botez, *Bătălia pentru președinția Uniunii Scriitorilor* de același Cristian Botez, *Cercetarea românească sub semnul întrebării* de Iulia Cantor-Salzani și Răzvan Florian, un interviu cu Mircea Albulescu realizat de Vasile Măgrădean (*„Pentru ca un discipol să își întreacă părintele, trebuie mai întâi să îl contrazică"*), alt interviu, cu Carmen Firan, propus redacției de Ion Zubașcu (*„New York-ul mi s-a revelat din prima secundă"*), *Minima moralia economică* de Radu Preda, *Valentin și Alexandra* de Narcisa Bayer (despre Valentin Plătăreanu, care a fondat, împreună cu dr. Henner Oft, o școală de teatru la Berlin, devenită repede faimoasă și despre fiica sa, Alexandra, distribuită, încă de la zece ani, în seriale de televiziune din Vest, în prezent – o vedetă a cinematografiei germane), *Alegeri europene – cifre relative, rezultate stabile* de Traian Ungureanu, *Arabii, cei mai buni agricultori români* de Liviu Capșa etc.

Tehnoredactată cu bun-gust și ilustrată cu fotografii care ar putea figura într-o expoziție de artă fotografică, *Convergence* reprezintă un succes. Nu am nicio îndoială că Ministerul Culturii și Institutul Cultural Român, cu binecunoscuta lor solicitudine, îi vor remarca fără întârziere valoarea și îi vor oferi sprijinul lor financiar. **(Al. Ș.)**

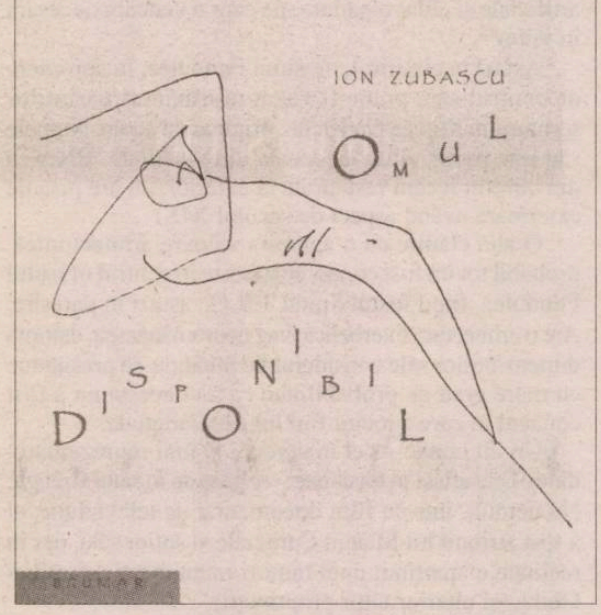


Ion Zubaşcu a ajuns în acei ani în temniţă împreună cu întreaga-i familie. A devenit astfel unul dintre cei mai tineri deţinuţi politici din România.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Impactul cu istoria



Ion Zubaşcu, *Omul disponibil*, Ed. Brumar, 2009, 88 pag.

ION ZUBAŞCU a fost unul din fiii oropsiţi ai istoriei noastre contemporane. Cel ce avea să devină poet, cîntăreţ, ziarist descinde dintr-o familie de condamnaţi politici ai regimului comunist. Tatăl, luptător în rezistenţa anticomunistă din Munţii Ţibleşului, a fost asasinat în 1950 de Securitatea din Sighet, fratele acestuia s-a văzut osîndit la ani grei de temniţă politică, mama a trecut prin tortura unei execuţii simulate în detenţie, numeroase alte rude au fost arestate. Ion Zubaşcu a ajuns şi el în temniţă la doi ani şi trei luni împreună cu întreaga-i familie. A devenit astfel unul din cei mai tineri deţinuţi din România. Copilăria şi-a petrecut-o la rude, în internate, cămine, gazde, lipsit de căldura părintească, revenind în Maramureşul natal abia ca profesor de literatură în 1969. Subsemnatul a avut plăcerea de a-l cunoaşte la Oradea, ca student la finele anilor '70. Ameninţat cu darea afară din învăţămînt pentru nonconformism, Ion Zubaşcu se alipeşte *Cenaclului* „Flacăra", în temeiul împrejurării că tatăl lui Adrian Păunescu a fost şi el deţinut de comunişti, ulterior cu domiciliul forţat în localitatea Borşa din Maramureş. În 1982, se retrage din numitul cenaclu, din neputinţa de-a accepta aservirea propagandistică tot mai deşănţată a patronului său. Urmărit mereu de Securitate, întîmpină mari dificultăţi în a-şi publica scrierile. Entuziasmat de evenimentele din decembrie 1989 şi din perioada imediat următoare, e prezent la marile mitinguri democratice care au loc, face un turneu de două luni în Republica Moldova în calitate de cîntăreţ, participă la adunările Alianţei Civice şi la sesiunile de vară ale Memorialului Sighet. Activează susţinut în presă, la săptămînalul **Expres Magazin** şi apoi la cotidianul **România liberă**, unde se specializează în domeniul spiritual, convins că redresarea morală a unui popor trebuie să înceapă „cu partea cerească din sufletul omului", şi nu cu politica sau cu economia. Deoarece a dezvăluit o seamă de compromisuri ale clerului ortodox şi a luat apărarea drepturilor Bisericii greco-catolice, s-a ales cu ostilitatea unor publicişti cu trecut naţional-comunist, dependenţi de serviciile secrete, reorientaţi prin pretextul ortodoxist. Ca rezultat al acestei aprige duşmănii, e silit a demisiona de la **România liberă** la 1 ianuarie 2007, ceea ce îi îngăduie a se consacra creaţiei literare, satisfăcută pînă atunci doar sporadic.

Amplul poem al lui Ion Zubaşcu, intitulat **Omul disponibil** (d-sa îl numeşte, nu fără noimă, „epopee") are alura unei opere ce dă seama unei vieţi întregi. Început în jurul anului 1980, publicat de-a lungul timpului doar fragmentar, frecvent mutilat de tăieturile nemiloase ale cenzurii, reprezintă, după cum ne încredinţează autorul său, o creaţie deschisă: „La acest cîntec voi lucra şi în continuare, cît timp mi-a mai rămas de trăit din destin, putînd fi considerat ca încheiat doar cînd ultima clipă va pune punct vieţii mele. Şi poate nici atunci, pentru că ştiu sigur că mai am mult de lucru şi pe celelalte tărîmuri, unde îmi voi continua existenţa vie de scriitor al limbii române". Tema poemului, dacă e să-i stabilim una peste amplele-i ramificaţii, „cu registre stilistice diferite", după ne atrage atenţia poetul, dar conform impresiei noastre cu o scriitură suficient de unitară, este impactul fiinţei cu istoria. Departe de-a fi resimţită drept un factor constructiv, un îndreptar al conştiinţelor, un drum spre progres, aceasta apare aici ca un „vis lung; visul greu şi confuz al umanităţii", cum observa mizantropicul Schopenhauer, ori „cea mai mare dezamăgire a oamenilor cumsecade", cum se rostea scepticul cu acest prilej Blaga. O înşiruire de evenimente cu înclinaţie catastrofică, din care ar fi cu neputinţă să alegi un fir director, o legitate, un sens care s-o sustragă absurdului, mult împovărătoare pentru făptura umană. Să fie la mijloc acea reflexă rezervă faţă de cursul evenimentelor supraindividuale, înscrisă în gena etnică românească, acel „boicot al istoriei", teoretizat de Blaga, acel dispreţ suveran faţă de istorie ilustrat de Noica? E posibil, deşi Ion Zubaşcu ne aduce la cunoştinţă interesul cu care a încercat să se apropie, evident şi în calitatea d-sale de jurnalist, de locuri unde credea că „se întîmplă ceva nou, interesant, fierbinte", unde flerul îi spunea că s-ar afla „punctul viu în care se naşte în acea clipă posibila istorie de mîine". Decepţia a fost însă de fiecare dată cruntă: „Am fost mereu în mijlocul realităţii, al evenimentului care genera ceea ce credeam că e realitate istorică autentică, nu cred că mi-a scăpat nimic important în acest sens, fără să fi fost implicat direct, la faţa locului şi la faţa timpului. Dar am constatat, cu trecerea anilor, că acest nucleu generator de istorie, care mi-a solicitat fiinţa mea unică şi irepetabilă, a sfîrşit-o prost de fiecare dată, dovedindu-se în cele din urmă o mascaradă care mi-a înşelat aşteptările şi speranţele, şi înainte de 1989, dar, mai ales, după. Prin urmare nu mai aştept nimic de la istorie, ci totul doar de la Dumnezeu, care este deasupra istoriei".

Sunt acestea confesiuni prozastice care întretaie pe alocuri corpul textual versificat. Ele coroborează materia poemului propriu-zis, în care istoria e denunţată ca sistem ca o întreprindere vană, ca un aparat pus în slujba convenţiei consternante, ca un mediu ce favorizează impostura şi chiar crima: „Istoria lumii e o lungă crimă. / M-am săturat de atîta istorie. / Voi face tot ce-mi va sta în putinţă / să nu intru şi eu în afacerea asta cu cîntec. / Viaţa mea e un început de boicot. / Voi boicota de acum înainte istoria. Mortificarea vieţii / de dragul formelor moarte. Creierele presate / ca nişte ierburi. Biete insecte prinse în ace / între coperţile unor uriaşe dosare. / Dosarele secrete ale istoriei. / Se inventează o formă legală de a ucide un om - / sau cîteva milioane, ce mai contează? – / apoi îşi mai dau viaţa cîteva milioane de oameni / să găsească o formă legală / ca să le înalţe celor morţi o statuie". Industria istoriografiei însă e mereu prosperă, incluzînd într-o „plăcută excursie", nu doar „glorioase vestigii", dar şi odraslele menite a o perpetua („Copiii mai mici sunt noile piese / proaspăt achiziţionate"), ca şi figurile înaintaşilor celebraţi, de fapt coborîţi la treapta unei grosiere familiarităţi: „Ştefan cel Mare e mezinul familiei lor. / Trebuie să sosească dintr-o clipă într-alta. / L-au trimis la bufet după crenvurşti şi bere. / <<Dar rece, băiete! Să-l vedeţi ce drăguţ e>>". Dar poate fi socotit Ion Zubaşcu un adversar exclusiv al trecutului? Nu, întrucît d-sa îşi afirmă cu virulenţă şi inadaptarea funciară la prezent, refuzul acestui timp vacuu, mistificator prin aceea că încearcă a-şi produce o falsă legitimitate prin exploatarea istoriei. Istorie care „se face" sub ochii noştri, actualitatea aflată la dispoziţia faptului divers e un eşantion al inanităţii întregii evoluţii a omenirii, însă care e cel mai greu de acceptat. Deoarece coincide cu timpul individual, unul din cele trei timpuri ale istoriei, după Fernand Braudel (celelalte fiind timpul geografic şi cel social), timpul coincident cu criteriile, cu sensibilitatea, cu umorile existenţialului fiecăruia dintre noi. Astfel încît nu mai avem a face cu o confruntare speculativă a fiinţei numai cu istoria, ci şi cu una concretă, vitală, la intersecţia unicităţii persoanei, avînd o durată limitată, cu mediul dispunînd de o durată mai largă, a colectivităţii. Depozitar prin excelenţă al trecutului, biblioteca nu ne poate ocroti împotriva stihiei actuale antispirituale, a barbariei ce renaşte acum, ce poate renaşte în orice segment temporal: „Crezi tu că somnul omului de nimic / va zămisli raţiunea şi ultimii monştri vor face eforturi vizibile / să-şi imagineze umanul? Poţi fi tu chiar atît de sigură / că dacă te vei refugia între cărţi cu copilul nu vor incendia Biblioteca / sub pretextul că nu se mai vede prea bine în obscuritatea / sfîrşitului de mileniu / faţa aceea neclară, acum cu totul neplauzibilă / incredibila faţă a omului?"

Ion Zubaşcu declină istoria în măsura în care aceasta i se pare suspectă pentru că falsifică prezentul (perpetuu), pentru că încearcă a-i acorda un alibi intenabil: „Da ce e cu grija asta suspectă faţă de curgerea timpului? / Nevoia asta grabnică de eternitate / care erodează mai tare memoria Sfinxului / decît tot nisipul mileniilor?" Manifestăm o grabă păguboasă de-a înregistra evenimentele zise istorice, de-a le polei, de-a le tabuiza, dilatînd nepermis timpul secund, social-politic, în dauna celui geologic, deoarece „încă nu ştim exact cine scrie această istorie, / cine scrie istoria unui cristal de pe fundul pămîntului / de-a lungul erelor geologice", sfidînd „perfecţiunea lui migăloasă, sporită cu fiecare mileniu, viaţa lui lentă desfăşurată / sub limita zero a viului". Ia naştere astfel un soi de tiranie a istoriei pe seama individului. Durata cea mai scurtă, condiţia fragilă a acestuia sunt desconsiderate, azvîrlite în abisul unei retorici ce constituie „un decor inutil", „manevrabil". *Carpe diem* s-ar cuveni să fie deviza noastră: „Îmi trăiesc limpede viaţa. / Forma mea proprie de cristalizare. Cît mai uman cu putinţă. / Cît mai cristalin cu putinţă. Viaţa mea e o treabă mai sigură / decît un milion de istorii. E proaspătă, caldă, vie / şi e mai importantă decît toată istoria voastră / dacă voi sunteţi morţi, dragii mei. / Nu în istorie ne întîlnim noi, strămoşilor". Avem a face aici nu doar cu un „boicot al istoriei", ripostă pasivă, „vegetală", ci şi cu un proces patetic de substituţie, de compensare a acelei „mortificări a vieţii de dragul formelor moarte" a „creierelor presate ca nişte ierburi" prin viaţă, deoarece „nimic nu e mai durabil ca viaţa şi dragostea / şi nimic mai monumental ca un om / în braţele şi în sufletul altui om". Nietzsche e pe aproape. Un dionisism tot mai elansat se toarnă în tiparele unei concepţii arhaice a succesiunii generaţiilor, fenomen bidimensional în organicitatea sa, ce n-are nevoie de perspectiva diacronică. Încununarea unei astfel de continuităţi grandios-tradiţionale nu e istoria, ci „povestea", mitul : „Voi boicota de acum înainte istoria / căci eu am ales pentru totdeauna viaţa în ea însăşi / din tată în fiu, din fiu în nepot iar dintr-însul / în fiul fiului său şi aşa mai departe. / Viaţa e cu totul altă poveste decît orice istorie / şi omul e cu totul altă poveste / decît toate mitologiile omului. Între istorie şi poveste / eu o aleg pe aceasta din urmă". E o încrîncenare senină, o convulsie ce se dizolvă în linişte. Zarathustra pare a cuvînta astfel prin grija bardului maramureşean.

Prin această rupere decisă a eului (nu doar poetic) de masa timpului geologic şi a celui social-politic, se iveşte însă primejdia unei limitări a primului, a sărăcirii sale măcar aparente, deşi dispune de un „sîmbure de magmă". În consecinţă, actantul simte instinctiv nevoia de a-şi lărgi cadrul lăuntric. Se arată convins că poate face multe „cu rotaţia în jurul axei proprii, prin constrîngere şi concentrare", cu toate că „asupra celeilalte rotaţii a fiinţei, în jurul soarelui ei, deopotrivă cosmic şi lăuntric, nimeni n-are nicio putere". E nesăţios de sine, dorind a practica un scris nu doar intensiv ci şi diversificat, cu cea mai largă adresă: „scriu în continuare în toate formele şi formulele posibile, încălecînd graniţele dintre genuri şi specii, poezie, proză, reportaj, scenarii, teatru, visînd la un text magmatic, total, pulsînd ca un ţesut celular, scriu cu bucuria că pot scrie în continuitate, că sunt eu însumi mai departe, cu credinţa că adevăratul mesaj se comunică întregii specii umane în clipa concentrării asupra scrisului, nu cînd îţi iese cartea de sub tipar"Să fie oare o febrilitate a unei anume nelinişti? Să fie teama secretă a izolării prin anistoricitate? Segregîndu-se într-o antiegolatrie ea însăşi prin extensie cu contradictorii efecte egolatre, poetul se cantonează în conştiinţa unei vitalităţi glorioase în sine, fără antecedente şi fără urmare: „Nu-mi ridicaţi monumente de piatră dacă ţineţi la mine. / Mă veţi uita mai curînd decît moartea. Nu cheltuiţi în zadar / miliarde de lei pe o rudimentară statuie. / A trecut vremea templelor şi e putredă / limba de bronz a statuilor". O „voinţă de viaţă" frizînd eternitatea, ce nu împiedică asemenea îndemnuri testamentare: „Cu o asemenea conştiinţă / pomeniţi-mă la sărbătorile voastre, / la mesele voastre de bucurie şi de tristeţe, / în clipele voastre cele mai intime / aşa cum de peste optzeci de ani de viaţă / moaşa Ileana pomeneşte numele tuturor morţilor noştri / la zilele mari ale anului". Precedate de subiectivităţi absolute, demiurgice: „În puritatea ta armonioasă şi aspră / regăsesc uriaşa putere / a celui ce poate trezi o nouă credinţă / peste deruta popoarelor / înspăimîntate de prea multă materie (...) Setea mea de iubire adevărată / poate oricînd întemeia / o nouă Împărăţie în lume". O sete cosmogonică aşadar ia în felul acesta locul istoriei abhorate. Nimeni nu se pierde, ci totul se transformă în domeniul atît de pîndit de jocul continuu al echilibrărilor şi dezechilibrărilor ce se petrece în confruntarea fiinţei umane cu istoria. **Omul disponibil** e una din cărţile cele mai impresionante de poezie pe care le-am citit în ultimul timp. ■

Conacul, cu parter şi etaj, se găseşte în apropierea şoselei dinspre Bucureşti, chiar la marginea de vest a localităţii. Vederea spre şosea i-a fost acoperită prin construirea unui mic bloc.

Conacul dispărut al lui **Mateiu Caragiale**

PE LISTA – actualizată – a monumentelor istorice, dealtfel destul de lungă, care poate fi consultată pe Internet, nu figurează, din păcate, o foarte interesantă construcţie din apropierea Capitalei, aflată în satul Crângu, din cadrul localităţii Fundulea, astăzi oraş în cadrul judeţului Călăraşi. Înainte de Decembrie '89 a fost sediul unei staţiuni de cultivarea plantelor pentru seminţe, instituţie diferită de mai cunoscutul Institut de Cercetări Agricole, aflat într-o altă parte a localităţii, în chiar satul Fundulea. Se găseşte într-o stare de degradare crescândă, fiind lăsat să cadă, în ciuda valorii sale istorice şi arhitectonice uşor vizibile. După schimbarea de regim, staţiunea a fost închisă, totul fiind lăsat în paragină. Să fie oare regimul proprietăţii cauza?

Conacul, cu parter şi etaj, se găseşte în apropierea şoselei dinspre Bucureşti, chiar la marginea de vest a localităţii. Vederea spre şosea i-a fost acoperită prin construirea unui mic bloc, a cărui arhitectură de beton e foarte nepotrivită în raport cu ambientul, acela al unei curţi boiereşti de veac XIX, datând poate şi de mai dinainte, având în vecinătate o biserică (1854). Având hramul Sfântului Alexandru, a fost ctitorită de acelaşi personaj care a construit şi conacul: Alexandru Ghika zis „Căciulă mare". Asupra sa mi-au atras atenţia atât locuitorii pe care i-am întrebat, cât şi ulterior, *site*-ul Internet al primăriei localităţii, în care sunt amintiţi chiar şi proprietarii succesivi, de la acest personaj şi până la instaurarea regimului comunist. Conacul şi moşia au fost vândute de urmaşi, dar interesul istorico-arhitectonic al întregului ansamblu rămâne, fiind de domeniu public.

Deşi mă întrebam de mult cum arată în realitate conacul lui Mateiu Caragiale de la Fundulea, abia în luna aprilie a acestui an am ajuns acolo. Căutarea vestigiilor acestuia nu a fost prea simplă. Toponimul „Sionu", provenind de la familia soţiei scriitorului, a dispărut atât din memoria localnicilor, cât şi din realitatea topografică. La întrebările mele repetate adresate acestora, nimeni nu părea să mai ştie că Mateiu Caragiale locuise aici. E drept că încetând din viaţă în 1935, uitarea este explicabilă. E ciudat însă că, deşi se bucură de atât de multă admiraţie, nu s-au luat măsuri instituţionale pentru perpetuarea memoriei scriitorului pe acele locuri. Am căutat în zadar conacul său – şi cu riscul de a fi muşcat de câţiva câini agresivi - în incinta Institutului de Cercetări pentru Cereale şi Plante Tehnice. O placă comemorativă de pe faţada clădirii principale - dealtfel reprezentativă din punct de vedere arhitectural, amintind puternic de stilul lui Le Corbusier – rememorează faptul că institutul a fost înfiinţat în anul 1957. Este înconjurat de copaci cu valoare dendrologică, ceea ce conferă întregului ansamblu chiar aerul unei foste curţi boiereşti. Pe aceste locuri pare a fi fost conacul – dispărut – al lui Mateiu Caragiale şi al soţiei sale.

Scriitorul George Sion, tatăl soţiei lui Mateiu Caragiale, avusese moşie şi conac în aceeaşi regiune, la răsărit de Bucureşti, „pe Bărăgan", după cum se exprima în amintirile sale. Viaţa seniorial-agrară dusă de fiul lui I.L.Caragiale în anii '20 – '30 ai secolului XX continua pe cea din ultimele decenii ale veacului anterior, dusă de George Sion. Peisajul şi preocupările proprietarilor erau asemănătoare: „Pe podişul din dreapta Ialomiţei, unde se încep câmpiile întinse ale Bărăganelor, am moşioara mea dotală, lipsită de sat sau de locuitori. Pe toată suprafaţa plană a acestei moşii (căreia i s-a dat numele de Elisa, de către socrul meu Meltiade [sic] Mărculescu, în dragostea fiicei sale care mai târziu a devenit soţia mea), nu se aflau decât doi peri sălbateci, cari singuri înfruntau vijeliile iernelor şi căldurele cele mai mari ale verelor"[1]. Moşia, achiziţionată în anul 1858, îi aducea venituri mici. „Trebuia dar – scria G.Sion – să mă apuc de agricultură, cu pasiunea poetică ce aveam pentru natură şi puterea sa productivă şi cu experienţa ce aveam în cultura pământului dobândită din copilărie în casa părintească. Câte dificultăţi însă n-am avut de întâmpinat până să-mi organizez o mică fermă în mijlocul câmpiei inculte [= necultivate], care mi-a căzut la sorţi! Cât capital, câtă muncă, câtă luptă, până să ajung la aceasta! Trebuia să aduc pe roate, din depărtare, şi lemn, şi nisip, şi cărămidă, şi cel din urmă cui, cu care să-mi fac casă, împrejmuiri, grajduri, magazii şi atâtea îndemânări cerute unui aşezământ agricol. Trebuia să creez totul, ca Dumnezeu când a făcut lumea: puţuri, grădini, arbori roditori, fâneţe artificiale şi chiar o pădure, pe care o vedeam necesară în viitor"[2].

Astăzi în cimitirul, oraşului Fundulea, în apropiere de centrul său, poate fi văzut mormântul părinţilor scriitorului Mircea Nedelciu[3], originar de acolo. Numele său este purtat chiar de şcoala din localitate. Biserica din cimitir, recent restaurată la exterior, nu are pisanie exterioară având aspect de secolul XIX.

O altă clădire cu o anumită valoare arhitectonică, probabil tot un fost conac, se găseşte în centrul oraşului Fundulea, fiind fostul Spital T.B.C., astăzi în părăsire. Are o arhitectură interbelică, vag neoromânească, datorită dimensiunilor sale considerabile putându-se presupune cu mare grad de probabilitate că nici acesta nu a fost conacul în care a locuit fiul lui I.L.Caragiale.

Un alt conac – cel mai vechi şi mai reprezentativ dintre cele aflate în localitate – se găseşte în satul Crângu. Nu demult, într-un film documentar de televiziune, el a fost atribuit lui Mateiu Caragiale şi soţiei sale, dar în realitate a aparţinut unei ramuri munteneşti a familiei Ghika (şi ulterior altor proprietari).

Alături de alte vlăstare ale aceluiaşi arbore genealogic, Alexandru Ghika zis „Căciulă mare" pare a ilustra şi el ideea dinastică la familia Ghika: fiu natural al beizadelei Grigore, fiu, la rândul său, al lui Alexandru Scarlat Ghika - domn al Ţării Româneşti între 1766 – 1768 - ctitor la Biserica „Sf.Spiridon Nou" din Bucureşti şi fratele domniţei Zoe Ghika, cea cu portretul de la Muzeul de Artă din Stockholm, despre care revista **România literară** mi-a publicat un articol în nr.38: făcea parte din aceeaşi generaţie cu domnitorul regulamentar Alexandru Ghika, candidând în 1842 chiar la scaunul Ţării Româneşti. O soră a tatălui său, Ruxandra, a fost doamnă a Valahiei, ca soţie a lui Constantin Vodă Hangerli. De asemenea, bunica sa, Maria Rizo – dintr-o familie fanariotă cu mari merite în revigorarea literelor neogreceşti –, era soră cu soţia voievodului Grigore al III-lea Ghika.

Castelanul de la Crângu a fost căsătorit cu Zoe Cantacuzino-Paşcanu, a cărei mamă era născută Brâncoveanu. Au avut o fiică, Alexandrina, căsătorită cu o rudă - tot din Ghikuleştii munteni -, Iancu Ghika[4], nepot de văr primar al scriitorului şi omului politic Ion Ghica. Urmaşii lor, printre care generalul Alexandru Ghika (cunoscut sub pitoreasca poreclă de „Bubi"), fost prefect al Poliţiei Capitalei în vremea guvernului Rădescu, nu au mai fost în stăpânirea conacului amintit[5]. Din punct de vedere al poziţiei în arborele genealogic al Ghikuleştilor, castelanul de la Crângu se găsea mai la stânga în raport cu alţi urmaşi masculini ai familiei – cum s-ar spune în limbajul consacrat, era „*la branche aînée*" -, fapt ce poate explica aspiraţiile sale la domnie.

Într-un recent apărut album de fotografii despre Bucureşti, realizat de d-l Paul Filip, este publicată piatra funerară – ornată cu blazon - a lui „Alecu Gregore Ghika" (1801 – 1855) şi a soţiei sale, aflată la Cimitirul Bellu, figura 29. Pe partea de jos a aceleiaşi lespezi este trecut şi mai sus amintitul general Alexandru Ghika. De observat şi curioasa potrivealã de nume – dacă o fi fost doar o coincidenţă?! – între acesta din urmă şi juristul Alexandru Ghyka, directorul Direcţiei Poliţiei şi Siguranţei din Ministerul de Interne, în vremea guvernării legionare.

Având două nivele – parter şi etaj -, conacul fost Ghika de la Crângu / Fundulea ar trebui urgent consolidat. Bârne de lemn asigură un echilibru precar zidurilor care stau să se prăbuşească. Mai pot fi admirate ancadramente de secol XIX, deşi se vede că a suferit conacul ulterior transformări. O bună restaurare i-ar putea reda aspectul originar şi ar înzestra Bucureştii cu una dintre cele mai reprezentative mărturii de arhitectură civilă din epoca modernă.

Mihai Sorin RĂDULESCU

[1] George Sion, *Suvenire contimpurane*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, ediţie îngrijită de Radu Albala (colecţia B.P.T.), p.203. Localitatea poartă numele de Eliza – Stoeneşti şi se află pe Ialomiţa, la nord-est de Fundulea, nu departe de oraşul Urziceni.

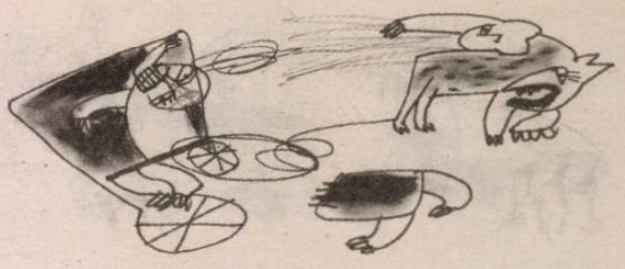
[2] George Sion, *op.cit.*, pp.203-204.

[3] Criticul literar Ion Bogdan Lefter a publicat în „Observatorul cultural" nr.128, din august 2002, un articol intitulat *Cuvântul vechi, Cuvântul nou. Sorin Preda, Matei Caragiale, Mircea Nedelciu...* Aflat pe Internet, el se referă la o scriere a lui Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului*, în care e vorba de conacul de la Fundulea al lui Mateiu I.Caragiale şi al soţiei sale.

[4] Potrivit unui arbore genealogic – publicat – al Ghikuleştilor munteni, alcătuit de Ioan C.Filitti, ginerele lui Alexandru Ghika „Căciulă mare" era fiul tot al unui Alexandru Ghika - poreclit însă „Barbă roşie" - şi al unei urmaşe a lui Udrişte Năsturel. „Barbă roşie" era frate cu Dimitrie (Tache) Ghica, tatăl scriitorului Ion Ghica. După cum se vede, supranumele sunt oarecum necesare pentru a-i individualiza pe diferiţii purtători ai aceluiaşi prenume. Alexandru (Alecu) Ghika zis „Barbă roşie" e amintit în *Scrisorile* lui Ion Ghica, vezi ediţia de la Editura Albatros, 2001, p.295.

[5] Vezi site-ul Internet http://istoric.fundulea.ro/.

Conacul Ghika de la Fundulea (satul Crângu).
Foto: Mihai Sorin Rădulescu



Unul dintre marile proiecte ale lui Mircea Handoca a fost acela de a alcătui o ediție critică a operelor lui Mircea Eliade, însoțită, potrivit structurii acestui gen de ediții, de prefață, note, comentarii și variante.

Comentarii despre **Mircea Eliade**

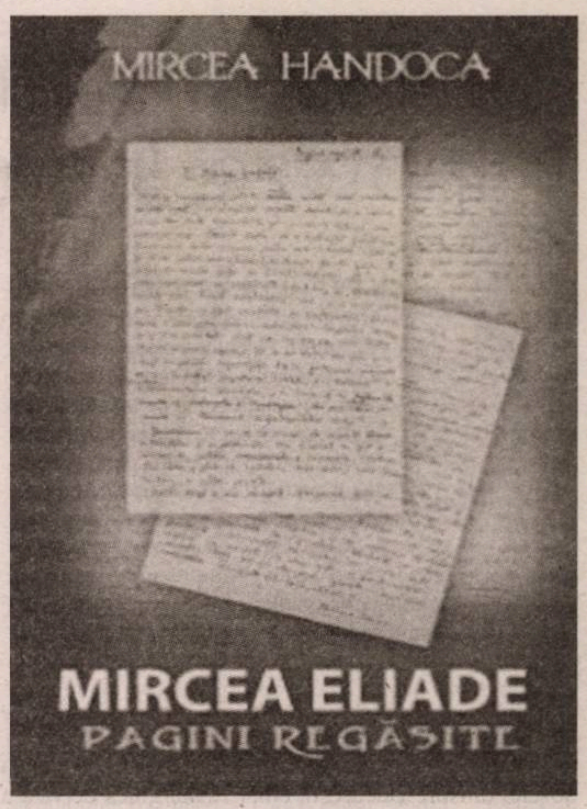
ÎN MOD obiectiv, trebuie să recunoaștem că Mircea Handoca și-a dobândit, în vremea noastră, un prestigiu de eminent exeget și editor al operei lui Mircea Eliade. De peste patru decenii, Mircea Handoca s-a dăruit, cu pasiune, deplină competență și impresionante eforturi, misiunii de a-l integra pe marele scriitor și savant în patrimoniul spiritualității și creativității românești, de a-i readuce în circulație operele fundamentale, scrierile inedite descoperite în arhiva personală păstrată în țară de sora sa, doamna Corina Alexandrescu, și în fondurile marilor noastre biblioteci și instituții de cultură, ca și publicistica sa rămasă uitată în ziare și reviste din perioada interbelică. În trecutele vremuri, când la noi în țară nu exista niciun xerox de utilitate publică, Mircea Handoca a fost nevoit să copieze cu mâna un număr enorm de pagini, ca diecii din mânăstirile noastre, de vrednică pomenire, din îndepărtatele veacuri. De un nepreţuit ajutor i-a fost însuși Mircea Eliade, pe care a avut fericirea să-l cunoască personal în 1985, întreținând apoi un permanent contact epistolar, și care i-a încredințat manuscrise originale inedite și câteva mii de copii fotografice ale unor scrieri aflate în străinătate. Astfel, după 1989, Mircea Handoca a putut să publice volumele *Nuvele inedite* (1991), *Morfologia religiilor. Prolegomene* (1993), *Erotica mistică din Bengal* (1994), *Jurnal de vacanță* (1995), *Coloana nesfârșită* (1996), *Viața nouă* (1999), *Dubla existență a lui Spiridon Vădastra* (2000). La acestea s-au adăugat propriile sale volume de cercetări, dintre care amintim *Mircea Eliade. Câteva ipostaze ale unei personalități proteice* (1992), *Mircea Eliade. Biobliografie*, vol. I-IV (1997-2007), *Viața lui Mircea Eliade* (2000), *Pro Mircea Eliade* (2000).

Recent, Mircea Handoca ne-a oferit un nou volum deosebit de interesant, intitulat *Mircea Eliade. Pagini regăsite*, apărut la Editura Lider. Volumul este structurat în două ample secțiuni. În prima, Mircea Handoca și-a reunit studiile și comentariile despre opera și publicistica lui Mircea Eliade, apărute, în cea mai mare parte, în ultimele două decenii, în prestigioase reviste, precum **România literară**, *Revista de istorie și teorie literară*, *Manuscriptum*, *Jurnalul literar*. În cea de-a doua secțiune sunt comentate și reproduse scrieri publicate pentru prima dată de către Mircea Handoca, din beletristica, memorialistica, eseistica, istoria religiilor și corespondența lui Mircea Eliade.

În prima secțiune, ceea ce atrage atenția cu precădere sunt cele opt foiletoane despre *Publicistica interbelică a lui Mircea Eliade*, mai precis dintre anii 1932 și 1940. Cu rigoare și imparțialitate, Mircea Handoca a întreprins o minuțioasă radiografiere a acestei publicistici, relevând concepțiile și atitudinile pe care scriitorul și le-a expus cu onestitate, în variate momente și într-o multitudine de domenii de ordin literar, filosofic, editorial, politic și social. De pildă, în articolul *Renaștere*, apărut în *Cuvântul* din 17 august 1933, Mircea Eliade a fost primul care a definit progresul literaturii române, îndeosebi în roman, scriind: „Nu numai pentru că anul acesta au apărut *Patul lui Procust* și *Răscoala*, ci mai ales pentru că romanele tipărite anul acesta sunt, în totalitatea lor, mai bune, sau, în orice caz, mai interesante decât cele din Italia sau Franța. Lucrurile stau așa și ar fi de prisos să ne îngâmfăm sau să ne mirăm. Cultura românească întreagă, nu numai literatura, cunoaște o adevărată renaștere. Încercați să citiți câțiva autori din 1910 și 1920 și veți înțelege ce imens progres a făcut și limba literară și meșteșugul scriitoricesc și mentalitatea publicului cititor în mai puțin de un sfert de veac." În ipostaza de cronicat literar, Mircea Eliade nu ezita să elogieze operele valoroase ale confraților săi. În *Cuvântul* din 7 mai 1933, afirma: „*Maidanul cu dragoste* este întâia mare carte realistă asupra periferiei românești. Ceea ce trebuie reținut și ceea ce verifică definitiv talentul de mare romancier al d-lui George Mihail Zamfirescu este faptul că *Maidanul cu dragoste*, deși începe ca un roman autobiografic, scris la persoana I, curând se amplifică și ajunge roman social, proza devine perfect epică, majoră și aceasta face ca cititorul să observe trecerea. „În analiza articolelor și cronicilor lui Mircea Eliade, Mircea Handoca nu se limitează însă la rezumarea lor strict informativă, ci, în consens cu G. Călinescu, care sublinia că măiestria criticului literar constă și în decuparea citatului semnificativ și intuirea înțelesurilor lui, a știut să procedeze întocmai. Edificator este citatul extras din articolul *Câteva puncte de vedere*, apărut în revista *Criterion* din 1 noiembrie 1934, în care Mircea Eliade pătrundea în esența panegiricului scris de N. Iorga *La moartea lui Tolstoi* și inclus în celebra suită de *Oameni cari au fost*: „Niciodată nu este mai zguduit marele suflet al profesorului Iorga ca în fața morții. Poate că numai așa se explică imensa D-sale muncă, formidabila afirmare și creație, entuziasmul său neobosit: prin nevoia de a exalta și promova viața, nevoia de a afirma o prezență vie în fața morții. Căci în fața morții unui om, mai cu seamă a unui om iubit și scump – emoția d-lui Iorga se depersonalizează, crește până la uitarea de sine."

Unul dintre marile proiecte ale lui Mircea Handoca a fost acela de a alcătui o ediție critică a operelor lui Mircea Eliade, însoțită, potrivit structurii acestui gen de ediții, de prefață, note, comentarii și variante. Nu au putut fi realizate decât două volume, la Editura Minerva, în colaborare cu Mihai Dascal, primul apărut în 1994, conținând *Isabel și apele diavolului*, iar al doilea în 1997, cu romanul *Maitreyi*.

Din păcate, ediția n-a mai putut fi continuată din cauza nechibzuitei privatizări a Editurii Minerva. Pentru a nu se alege praful de rezultatele unei imense munci de documentare privind receptarea critică a scrierilor lui Mircea Eliade care urmau să fie incluse în proiectata ediție, Mircea Handoca le-a reunit într-un ciclu de sinteze despre *Întoarcerea din rai* (în **România literară** din 11 iulie 2008), *Yoga* (în **România literară** din 5 septembrie 2008), cele despre *Huliganiii* și *Șantier* fiind publicate pentru prima dată în acest volum. Cititorul interesat le poate avea acum la îndemână, putând cunoaște în cel mai mic detaliu modul în



care scrierile lui Mircea Eliade au fost comentate la prima lor apariție. În limita spațiului reproducem opinia lui Mihail Sebastian: „Veți găsi în *Huliganii* aceeași bogăție febrilă de evenimente și gânduri, aceeași diversitate de ritmuri, aceeași amploare de material, dar le veți găsi organizate într-un cadru de o preciziune și o logică ce merge până la virtuozitate." Pompiliu Constantinescu aprecia că *Șantier* este „una din cele mai atrăgătoare și semnificative opere ale sale; prin valoarea ei documentară este cea mai bună cale de orientare în modelul său de a simți și gândi."

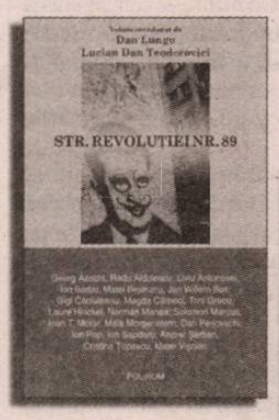
În arhiva personală a lui Mircea Eliade, păstrată în țară, Mircea Handoca a descoperit un număr de *Pagini dintr-o carte abandonată*. Este vorba de lucrarea, în limba franceză, *La Mandragore et l'Arbre cosmique*, din care au rămas doar capitolele IV și V. Obiectul principal al lucrării îl constituia mitologia mătrăgunei în spațiul românesc, din perspectiva folclorului comparat. În alte expuneri documentare, Mircea Handoca a formulat noi puncte de vedere privitoare la relațiile lui Mircea Eliade cu Emil Cioran și Eugen Ionescu, argumentând că ele nu au fost conflictuale, ci de onest și reciproc respect.

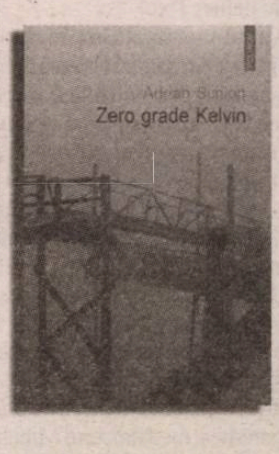
Teodor VÂRGOLICI

Publicitate

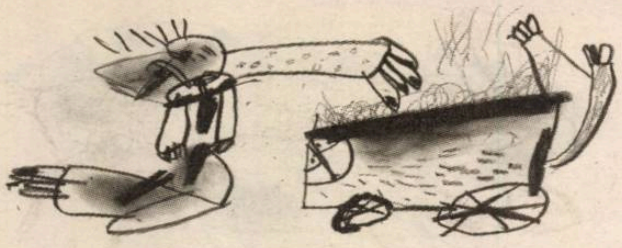
www.polirom.ro

- Dan Lungu
  Lucian Dan Teodorovici (coord.)
  Str. Revoluției nr. 89
- Adrian Schiop
  Zero grade Kelvin
- José Luís Peixoto
  Nici o privire
- Philip Ó Ceallaigh
  Și dulce e lumina





Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Familia Paleologu:
ipoteze, legende, fantezii

CU PRECĂDERE în ultimii ani de viaţă ai eseistului, presa vorbea despre Alexandru Paleologu ca despre ultimul mare boier al acestei ţări. Afirmaţia se întemeia mai degrabă pe un anumit tip de prezenţă fizică a celui dezmierdat cu simpatie de apropiaţi „conu Alecu", decât pe cunoaşterea aprofundată a arborelui său genealogic. Apariţiile publice de după 1990 ale lui Alexandru Paleologu au fost de mare efect, tot mai rafinate cu înaintarea în vârstă a scriitorului. Costumelor impecabile, cu nelipsita batistă în buzunarul de la piept, cămăşilor şi cravatelor atent asortate, pantofilor strălucitori li s-au adăugat în anii din urmă faimosul baston cu cap de argint. Într-o împrejurare în care el însuşi ajunsese să folosească un astfel de obiect, dar din lemn, poetul Ştefan Augustin Doinaş a remarcat zâmbind: „Alecu poartă bastonul din cochetărie, eu din necesitate". Ţinutei impecabile i se adăuga o atitudine pe măsură. Deschis, jovial, mereu bucuros să-şi întâlnească prietenii, Alexandru Paleologu ştia perfect care sunt limitele familiarităţii şi ale bunei cuviinţe. Chipul său distins, conversaţia inteligentă, nelipsita pipă – de multe ori, stinsă - ţinută cu eleganţă în mână şi dusă cu ştiinţă în colţul gurii, totul în distonanţă vizibilă cu lumea vulgară, rapace, prea grăbită, a îmbogăţiţilor tranziţiei, a făcut ca nimeni să nu pună vreo secundă la îndoială originile sale nobiliare. Au fost chiar voci care susţineau, fără a fi contrazise, că familia Paleologu s-ar trage chiar din glorioşii împăraţi ai Bizanţului.

Alexandru Paleologu nu a fost foarte interesat să lămurească descendenţa familiei sale. În general a evitat subiectul, iar în puţinele situaţii în care a fost întrebat direct a atacat cu destulă prudenţă această temă de discuţie. Într-un interviu acordat revistei „Adevărul literar şi artistic" în anul 1999, reprodus în volumul *Politeţea ca armă*[i], întrebat fiind în legătură cu arborele genealogic al familiei sale Alexandru Paleologu răspunde, poate surprinzător pentru un om de presupusă viţă nobiliară şi chiar împărătească: „... Nu-mi prea ştiu arborele genealogic şi nici nu mă prea interesa..." Recunoaşte apoi că a văzut un arbore genealogic făcut de tatăl său şi dăruit unui prieten, Alex Saint-Georges. Nici acel arbore genealogic („stabilit mai mult sau mai puţin corect") nu aduce prea multe certitudini în privinţa strămoşilor scriitorului. Alexandru Paleologu îşi asumă cu seninătate ignoranţa: „Asupra acestui «arbore genealogic» eu nu mai am multă ştiinţă şi pentru că nu am mai putut urmări ramurile colaterale, în special în linie paternă. Iar tata a mai avut nişte rude, pe care nu le-am frecventat decât foarte puţin, evident, cu plăcere, dar ne vedeam rar. Şi cărora, la rândul lor, nu le mai ştiu încrengăturile... nişte înrudiri destul de bune cu Brătienii, cu Bozienii, cu altă familie grecească, Saita, încă o familie bună, boierească, Celăreanu şi Cătuneanu. Nici lor nu le ştiu încrengăturile".[ii] Un lucru este cert: înrudirea cu Paleologii nu poate fi nici confirmată, nici infirmată. Pentru că, spune cu umor eseistul, „Ceea ce pot să produc, nu ca dovadă , ci ca ipoteză, e că singurul Paleologu care provine cert, cu probe, din Paleologi şi Comneni este marele comic italian Toto!"[iii]

Vagul informaţiilor dă însă frâu liber fanteziei. Iar felul în care Alexandru Paleologu îşi trasează, în lipsa probelor irefutabile, o descendenţă convenabilă, este deja un semn de noblete: „Esenţial şi ce e plauzibil e o idee a lui Iorga , care i-a spus-o tatălui meu: că descendenţa noastră e dintr-o familie genoveză, Gattilucci (Gatilusio), care prin sec. 13 a adus mari servicii restaurării Paleologilor. După un secol, o fiică a împăratului Andronic al III-lea s-a căsătorit cu un Gattilucci. De altfel, şi mai târziu, ultimul împărat Constantin XI sau XII era însurat tot cu o Gattilucci. Aceşti Gattilucci s-au stabilit în Insula Mitilene (Lesbos), unde există nişte atestate de-a lungul secolelor: palate, stema lor pe nişte pietre... Eu n-am fost să văd asta. Este probabil aşa, fiindcă strămoşii mei veniţi în Valahia, în speţă primul meu strămoş, medelnicerul Mihalache Paleologu, care a fost printre fondatorii Ordinului avocaţilor – pe la finele sec. 18, începutul sec. 19 -, el a venit cam o dată cu Ipsilante – venea din Mitilene (...). Asta-i ramura strămoşilor mei, pe linie directă. Mai mult nu mai ştiu".[iv] Ipoteza posibilei descendenţe din familia Gattilucci este reluată aproape în aceiaşi termeni, şase ani mai târziu, în dialogul cu Filip-Lucian Iorga[v]. Istoria este aceeaşi, cu toate lacunele ei şi lipsa de entuziasm a eseistului de a lămuri lucrurile. În schimb, din textul publicat în volum a dispărut sursa primordială, cea menită să dea greutate informaţiilor, chiar în lipsa unor probe irefutabile: istoricul Nicolae Iorga. Fapt cu atât mai bizar cu cât mai importantă decât posibila, dar deloc sigura descendenţă dintr-o familie de nobili genovezi mi se pare a fi în fragmentul citat revelarea relaţiei de amiciţie existente între tatăl scriitorului şi marele istoric. Relaţia sugerată, mai mult decât cordială, este, prin ea însăşi, un certificat de noblete. Acest tip de asumare a unei nobleţi familiale prin ceea ce s-ar putea numi „contaminare culturală" nu este singular la Alexandru Paleologu. Într-un interviu acordat **României literare**, în anul 2004, vorbind despre bunicul său patern, fost director al ziarului „Timpul", aruncă o afirmaţie cât se poate de tranşantă: „Eminescu a fost de multe ori la noi în casă, la nişte petreceri amicale şi erau prieteni foarte buni"[vi]. Nu este de neadmis ca doi oameni care lucrau sub acelaşi acoperiş să fi fost prieteni apropiaţi şi chiar să se viziteze. Chiar dacă nu există nicio consemnare a presupusei prietenii dintre poet şi şi bunicul lui Alexandru Paleologu. De altfel, în fraza imediat următoare, eseistul pune un bemol relaţiei dintre cei doi: „Nu atât de buni (prieteni – n.n.) încât să se fi înregistrat menţiuni literare"vii. Ce se ştie cu certitudine este faptul că Mihail (Mişu) Paleologu a fost directorul ziarului „Timpul" în două perioade distincte: 1883-1884, respectiv 1889-1890. În mod cert, venirea lui a coincis cu internarea poetului la Institutul „Caritatea" al doctorului Şuţu, la 28 iunie 1883. Ştirea instalării bunicului scriitorului este inserată chiar în paginile ziarului „Timpul" din 2 iulie 1883: „Cu începere de astăzi, 1 iulie, direcţiunea politică şi redacţia ziarului «Timpul» este (sic!) încredinţată d-lui Mihail Paleologu". Şi pentru ca lucrurile să fie lipsite de orice echivoc, în ziua imediat următoare (3 iulie), în coloanele ziarului este inserată o altă notă: „Unul dintre colaboratorii acestei foi, poetul Mihai Eminescu, a încetat de a mai lua parte în redacţie, atins fiind în mod subit de o gravă boală". Este cât se poate de clar că, dacă s-au întâlnit în redacţia ziarului „Timpul" Mihail Paleologu şi Mihai Eminescu au făcut-o doar pentru a consemna ceea ce astăzi s-ar putea numi încheierea unui act de predare-primire. Or, e greu de crezut că în astfel de momente s-ar putea lega mari prietenii. „Prietenia" dintre Mihai Eminescu şi Mihail Paleologu ar putea fi pusă sub semnul întrebării şi de convingerile politice ale celor doi. Mihail Paleologu a fost un conservator fidel „Nababului" Gheorghe Grigore Cantacuzino, în vreme ce Eminescu, după cum bine se ştie, avea convingeri junimiste. Alexandru Paleologu însuşi remarcă acest aspect, dar îl relativizează la maximum pentru a nu compromite ipoteza bovarică a prieteniei dintre cei doi: „Bunicul meu era acolo un fel de politruc al «Nababului», însă nu foarte clar şi exclusiv pentru că întotdeauna între oamenii inteligenţi există un limbaj comun"[viii].

„Prietenia" dintre Mihai Paleologu şi Mihai Eminescu este evocată şi în cartea de convorbiri cu Filip-Lucian Iorga. Între timp, aceasta pare să fi devenit o certitudine în mintea eseistului. Felul în care scriitorul se străduieşte să elimine posibilele piedici din calea acestei foarte convenabile prietenii este în măsură să stârnească zâmbete. Nimic nu-i poate sta în cale, toate strategiile retorice sunt admise, de la eludarea cu eleganţă a unor mici detalii cronologice (tocmai am demonstrat mai sus că cei doi nu au lucrat nicio zi împreună în redacţia „Timpul"), la utilizarea unor sofisme de-a dreptul hazlii. Iată însă cum arată portretul bunicului Mişu Paleologu: „Întors de la Paris, bunicul a fost avocat, om politic conservator şi director la «Timpul» în epoca în care Eminescu era redactor-şef. Bunicul era un fel de «politruc» al *Nababului* Cantacuzino, la ziar, şi avea o oarecare aversiune faţă de junimişti, ceea ce pentru mine e un mare semn de întrebare, mă tulbură şi mă ofensează, fiindcă ştiu bine că junimiştii au fost, nu mai încape discuţie, cei mai deştepţi români"[ix]. Cam cum se manifesta această „oarecare aversiune faţă de junimişti" a directorului de la „Timpul" ne povesteşte peste mai bine de un secol chiar nepotul său: „A făcut un banc, odată, cu un fonograf, la care a pus imprimarea unei cuvântări a lui Gambetta, care mai avea un spaţiu pe care se mai putea scrie ceva. Şi bunicul a adăugat discursului lui Gambetta următoarele cuvinte: «*Et surtout, les junimistes sont des cochons*»[x]. Cum

Foto: Ion Cucu

nici Eminescu nu era recunoscut pentru blândeţea cu care îşi trata adversarii politici devine greu de crezut că cei doi ar fi fost buni amici, ba chiar că se vizitau. Imaginea lui Eminescu tolănit în vreun fotoliu moştenire de familie este însă greu de reprimat pentru un scriitor român, cu atât mai mult pentru un estet ca Alexandru Paleologu. Portretul poetului devine o combinaţie de lucruri citite, auzite şi imaginate. „Venea elegant şi purta foarte bine, cu dezinvoltură şi prestanţă, fracul. Iată o primă negare a legendei conform căreia era tot timpul neglijent şi i se plimbau insecte suspecte pe guler. Pe urmă, dansa foarte bine vals şi era plăcut în conversaţie. Uşor timid cu persoanele pe care nu le cunoştea şi mult mai îndrăzneţ cu doamnele pe care le frecventa, cu care era obişnuit şi cărora îşi permitea să le spună şi lucruri foarte decoltate, care îi aduceau un mare succes. Nu era un încruntat, ci un om care ştia să râdă şi să provoace râsul"[xi]. Bogăţia detaliilor este cu atât mai surprinzătoare cu cât, cu numai un an înainte, fascinat de ideea prezenţei lui Eminescu în casa lor, am purtat cu Alexandru Paleologu următorul dialog privind amintirile legate de bunicul Mişu:

„- *Dar în familie nu aţi găsit urme de-ale lui, jurnale, memorii...*

- Din păcate nu. Eu nu ştiu despre el decît că era cunoscut la Curtea de Casaţie prin vorbele sale de duh.

- *În familie nu se vorbea despre el? Tatăl dumneavoastră nu avea amintiri legate de el?*

- A murit la începutul secolului, în 1903, iar eu m-am născut în 1919. Tata îşi amintea de el, chiar dacă şi el era foarte tînăr cînd a murit tatăl său, ca de o autoritate paternă plăcută şi cultivată în care exerciţiul unei foarte corecte, preţioase şi subtile cunoaşteri a limbii franceze făcea ca mintea să fie capabilă de nuanţe. Mai multe nu ştiu. Nu m-am interesat niciodată, pentru că nu sunt preocupat de genealogii. Din păcate bunicul meu a murit mult prea devreme pentru mine. Ar fi trebuit să-l fi apucat măcar pînă am avut eu 15 ani"[xii]. E clar că nu bunicul Mişu stă la originea informaţiilor din care este creionat splendidul portret al lui Eminescu. Ceea ce nu reduce însă valabilitatea descrierii. Pentru că, o spune, Alexandru Paleologu: „Adevărata lume este lumea din literatură. Cea care a trecut prin imaginaţia unui scriitor. Cealaltă nu e lume. Noi vedem lumea ca scriitori, ca model pentru literatură, chiar dacă nu facem din ea un model pentru creaţiile noastre. O lume inaptă să se transforme în literatură nu e o lume. E un bâlci. Nici măcar un bâlci, pentru că bâlciul are şi el literatura lui. Nu e nimic. De fapt numai literatura e o realitate efectivă, care poate să fortifice o minte, un caracter şi un spirit"[xiii]. Lumea lui Alexandru Paleologu este o lume retuşată, trecută prin filtrul literaturii, în care liniile îngroşate acoperă natural micile imperfecţiuni ale detaliilor pentru a oferi omului limpezimea destinului. Cu siguranţă este o lume mai frumoasă decât cea reală. Iar a trăi într-o astfel de lume, aşa cum a făcut-o Alexandru Paleologu, este un privilegiu al sorţii.

Tudorel URIAN

(continuare în numărul următor)

---

i *Sub semnul seninătăţii*, în Al. Paleologu, *Politeţea ca armă. Convorbiri şi articole mai mult sau mai puţin politice*, Editura Dacia, Cluj –Napoca, 2000, pp. 85-103.

ii Idem, p. 85.

iii Ibidem.

iv Idem, p. 86.

v Alexandru Paleologu în dialog cu Filip-Lucian Iorga, *Breviar pentru păstrarea clipelor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005, pp. 16-19.

vi *Eminescu a fost de multe ori la noi în casă*, în *Alexandru Paleologu: „Nu cred în aptitudinile de justiţie, corectitudine şi creaţie ale omului care disprefuieşte literatura"*, interviu de Tudorel Urian, **România literară**, nr.9/2004.

vii Ibidem.

viii Ibidem.

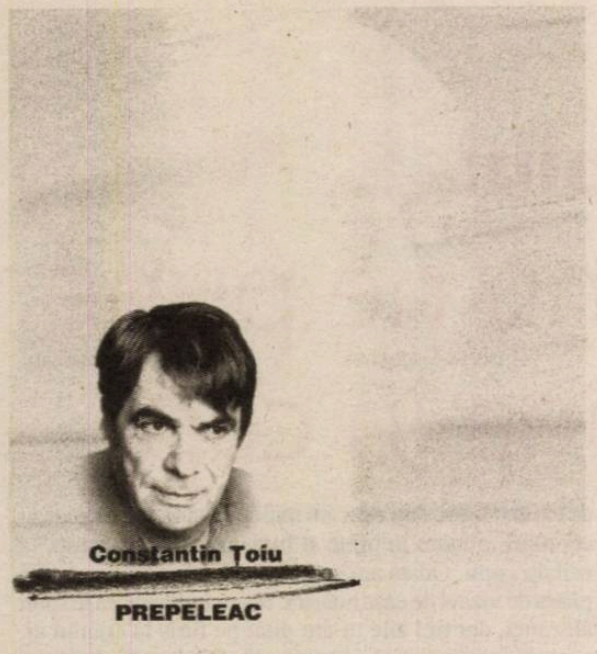
ix *Breviar pentru păstrarea clipelor*, p. 24.

x Ibidem.

xi Idem, pp.24-25.

xii *Alexandru Paleologu: „Nu cred în aptitudinile..."*, România literară" nr.9/2004.

xiii Ibidem.



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

De l-ar fi sprijinit pe **Ţepeş Europa...**

– variantă –

BOIERII se sperie de victoria lui Vlad-Vodă, şi încep să se gândească la viitor. Prevăzători, ei trimit o solie,...

Să se închine, să-şi ceară iertare
Şi rugându-vă ca la domnie
Pe acel să pue Poarta înălţată
Care ar fi mai vrednic să-l socoată...

„... Vă rugăm să ne scuzaţi că v-am bătut. Că am avut îndrăzneala să vă aruncăm peste Dunăre. Vlad ăsta e un nebun. Nu-i prima figură pe care ne-o face, – de tras în ţeapă, îngăduiţi-ne să vă amintim cu umilinţă, şi pe noi ne-a tras...

Iertare, noi am şi început să-i zicem „Ţepeş", şi suntem convinşi că aşa va rămâne în viitorime...

Îndurare, Luminăţia Voastră. Ştim cât aţi pătimit, că era chiar să vă luaţi viaţa cu mâna Voastră pentru ofensa adusă...

Daţi-ne un domn cuminte, că prostimea ştiţi cum e... Noi nu vrem să vă mai aducem supărări.

Suntem nişte bieţi creştini cu frica lui Dumnezeu, admiratori ai Geniului Cuceritor, – ai Voştri prea plecaţi robi, ascultători.

(INDESCIFRABILI)

Post-scriptum. Pe Hamza, vestitul Vostru ghenerar, tras în ţeapă, l-am îngropat după datina noastră ortodoxă, alta neavând, deocamdată. Muierile noastre miloase l-au bocit cu respect, iar în prezent îi fac pomeni, parastase... – aceeiaşi preasupuşi robi..."

*

Puterea politică are în mână deciziile practice. Cultura e întemeiată pe o viziune de durată. Adăugaţi instinctul de conservare, de la analfabeţi până la cei mai rafinaţi intelectuali. Subconştientul lor, colectiv. Reacţia lor de solidaritate cu cel slab, cel mai slab, contra celor tari, puţini la număr...

Destul ca să ne prostim cu toţii la televizor, urmărind faptele şoriceilor isteţi şi inventivi, punând în dificultate motanii răi şi fioroşi.

Dar, asta este slăbiciunea noastră, a alegătorilor. A marei mulţimi ce crede în triumful binelui şi dreptăţii, în misiunea eroilor fără pată, umiliţi, batjocoriţi.

Noi ţinem cu păguboşii. Cu perdanţii, care pierd bătălii, nu şi războiul. Să nu dea Domnul să încapi pe mâna acestor pârliţi – la urmă – deşi, în general, ei sunt băieţi buni şi mai iartă. De nu ar fi aceştia, ar mai exista vreo revoluţie, chiar nedusă la capăt?...

Altfel se întâmplă cu cei tari. În vinele lor nu curge sângele cald, – curge sângele rece al repetilei, ori cerneală, zeama la fel de rece a calculelor şi prevederii.

Aşa era şi cu boerii lui Ţepeş. Până şi victoria îi pusese pe gânduri... Să-l baţi pe însuşi Mahomed, de care începuse a tremura Europa... Şi cine!... Un nebun, un apucat. Ferocele voevod muntean, care nu putu să intre măcar douăzeci şi patru de ore în Bizanţ?... În acel timp, Europa era prea slabă, preocupată de războiul ei de o sută de ani. Debila, aiurita noastră Europă!...

Să zicem că boierii ar fi înţeles nebunia frumoasă a acelui gest istoric de la 1453, după căderea Constantinopolului. Şi că nu ar mai fi umblat cu intrigi, ce dezbinări...

Să zicem că măcar ar fi stat de-o parte, gânditori, fără a mai pune beţe-n roate... Şi că Vlad Ţepeş, cu sachiloţii săi, cu golanii lui – având ceva ajutoare şi de la sârbi, ori dinspre Transilvania, – ar fi trecut Dunărea în urmărirea lui Mahomed...

Numai o zi şi-o noapte să fi stat la Bosfor. Numai atât. Nu pretindem mai mult. Având în vedere logistica şi situaţia precară a continentului.

N-a fost să fie. La Sighişoara, am dat ocol mult timp casei vopsite în albastrul medieval, în care a fost adăpostit domnitorul valah, după întâia sa fugă de şef neînţeles.

Geamurile ei sunt mici, sumbre, suspicioase, potrivite unui ins ce nu priveşte cu prea mult drag spre lume. Să fi avut destinul lui Sobieţki salvând Viena...

Şefule, şopteam înconjurând casa încet, – nu vii? nu ieşi puţin p-afară, să vezi?... ■

(Din volumul *Caftane şi cafteli*, Ed. C. R. iulie 1993)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Imaginea femeii

UNUL DINTRE cele mai bogate şi mai cunoscute câmpuri semantice ale argoului este cel care cuprinde desemnări depreciative ale femeii. Nucleul oricărui argou fiind produs de o comunitate (lumea interlopă) prin excelenţă masculină, dominată de competiţie şi pentru care relaţiile sexuale sunt în primul rând o expresie a puterii, nu e de mirare că viziunea asupra femeii e una utilitară şi minimalizatoare. Sunt mai multe dovezi cantitative ale reprezentării preponderent negative a femeii în argou: termenii injurioşi generici care le vizează pe femei sunt mult mai numeroşi decât cei destinaţi bărbaţilor, iar multe dintre desemnările peiorative masculine ridiculizează efeminarea şi homosexualitatea pasivă.

Un articol de pionierat în explorarea acestui domeniu în argoul românesc – „Noţiunea «femeie stricată» şi terminologia animală" – îi aparţine lui Gavril Istrate şi a apărut în urmă cu mai bine de jumătate de secol în *Buletinul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide"* (Iaşi, XI-XII, 1944-1945). Materialul adunat de G. Istrate – *armăsăroaică, câţea, gudă, haită, hăituşcă, iapă, maimuţă, pupăză, scroafă, ursoaică* etc. a fost folosit parţial şi de Iorgu Iordan, care, în *Stilistica limbii române* (1944), furnizează o lungă listă de termeni peiorativi; pe lângă metaforele animaliere, apar aici *boarfă, buleandră, cataveică, chiftică, coardă, farfuză, fleorţotină, marcoavă, mătrăgună, otreapă, paraşutistă, patachină, terfeloagă, treanţă* etc. În perioada comunistă, subiectul nu a mai putut fi tratat, din raţiuni de cenzură şi pudibonderie oficială. L-a reluat parţial Edgar Radtke, într-un studiu despre termenii de desemnare a prostituatei în italiană, comparaţi cu cei din alte limbi romanice, inclusiv din română (*Typologie des sexuell-erotischen Vokabulars des heutigen Italienisch. Studien zur Bestimmung der Wortfelder PROSTITUTA und MEMBRO VIRILE unter besonderer Berücksichtigung der übrigen romanischen Sprachen*, Tübingen, 1979); recent, a publicat un articol pe această temă Anamaria Bota.

Autorii dicţionarelor de argou românesc apărute după 1989 s-au găsit în situaţia dificilă de a încerca să definească termenii injurioşi, propunându-şi să stabilească nuanţe semantice şi diferenţe. Desigur, etichetele folosite de cercetători şi de lexicografi reflectă în primul rând diverse grade de prudenţă faţă de subiect, fiind eufemisme (adesea desuete), formule neutre sau disfemisme preferate de practicile discursive ale momentului: „femeie uşoară", „femeie de moravuri uşoare", „femeie imorală", „femeie stricată", „prostituată" etc. Dicţionarele introduc adesea diferenţieri destul de artificiale: de exemplu, *başoldină* este înregistrat cu trei sensuri în G. Volceanov, *Dicţionar de argou al limbii române* (2006): (1) „femeie neglijentă, grasă şi greoaie", (2) „femeie destrăbălată, uşuratică", (3) „femeie de moravuri uşoare; prostituată". În *Dicţionarul de argou* al Ninei Croitoru Bobârniche (2003), *bufă* este (1) „amantă, iubită", dar şi (2) „femeie de moravuri uşoare". Cu siguranţă, diferenţele nu sunt nete şi ţin de context: ar fi mai corect să spunem că orice termen peiorativ care vizează, în mod tipic, aspectul fizic al unei femei poate glisa şi asupra domeniului moral, iar orice termen care apare cu sensul „prostituată" este utilizabil, cu intenţie depreciativă, pentru „femeie uşuratică", pentru partenera erotică şi, de fapt, pentru femeie în genere. Termenii insultători pot acoperi un evantai larg de utilizări, transmiţând nu un conţinut clar, ci o intenţie agresivă.

În acest câmp lexical, un rol însemnat îl joacă simbolismul fonetic: grupările şi repetiţiile de sunete cacofonice sunt mai importante decât logica internă a evoluţiei semantice. Multe cuvinte din serie au, de altfel, etimologie necunoscută: aspectul lor sonor – de la *buleandră* la *başoaldă, farfuză* sau *ştoalfă*, de la *fleorţotină* şi *patachină* până la recentul *pitipoancă* – este însă suficient pentru a transmite o atitudine negativă, de ridiculizare. Noi termeni periorativi se obţin oricând, prin joc fonetic, prin contaminări şi transformări ale cuvintelor existente.

Zona tradiţională cea mai puternică, cea a metaforelor animaliere, pare a fi în regres astăzi. Multe dintre cuvintele care apăreau la G. Istrate şi Iorgu Iordan fie nu mai sunt în uz (*gudă, haită*), fie circulă ca pură insultă populară, nespecifică argoului (*câţea, iapă*); un termen de desemnare care pare să-şi fi păstrat caracterul familiar-argotic este *maimuţă*. I s-ar putea adăuga numele de păsări (de exemplu, *pupăză*), care exploatează un comic mai puţin agresiv, dar mai rezistent.

Alte zone semantice valorificate de imaginarul argotic sunt cea alimentară (*chiftea* sau *acadea*), lejer-plutitoare (*paraşută*), de desemnare a agentului sau a instrumentului (*taxatoare, pocnitoare*), generice şi obiectualizate (*marfă, bucată*). O sursă stabilă de metafore insultătoare este cea a „materialelor textile degradate": folosind termeni care în sensul propriu desemnează îmbrăcăminte ruptă, uzată, eventual resturi folosite pentru curăţenie: *boarfă, buleandră, treanţă, zdreanţă* etc. Unele merită o discuţie aparte, aşa că voi reveni asupra subiectului. ■

Ileana Mălăncioiu:
„Dumnezeu nu ne pune la nesfîrșit mîna în cap"

Cum să încep? Aș decupa, dintr-o peliculă imaginară, momentul în care te-am cunoscut. Era primăvara lui 1967... Amfiteatrul „Odobescu" de la Filologie. Erai împreună cu Marius Robescu... eu – însoțită de C.N. Negoiță, profesorul de română, din liceu, al lui Marius. Nu apăruse încă volumul tău de debut, dar se vorbea, printre colegii mei, cu admirație despre tine. Erai tunsă scurt, cu un breton puțin rebel. Aveai o franchețe pe care o exprimai în puține cuvinte, cu acea voce pregnantă pe care ai păstrat-o pînă azi. Exista atunci un „proiect de zbor"? Va fi avut el o legătură cu ce ți-a fost dat „să petreci" în deceniile care au urmat?

Marius a fost primul poet din generația noastră pe care l-am cunoscut. Debutasem de curînd în revista „Luceafărul" și am fost invitați la Ploiești, la o întîlnire a scriitorilor tineri. Drumul de întoarcere l-am făcut în același compartiment de tren cu el și cu Gheorghe Pituț, care făcea abstracție de prezența noastră și se străduia să o cucerească pe Doina Sterescu, aflată în atenția tuturor, pentru că publicase un poem deosebit de frumos.

O oră, cît a durat călătoria, am stat de vorbă cu Marius. Cînd am ajuns în București eram deja prieteni și am rămas prieteni pînă în ziua în care a fost găsit mort în garsoniera sa. Știam că v-am cunoscut de la el atît pe tine, cît și pe unchiul tău C.N. Negoiță, despre care vorbea ca despre unul dintre cei mai buni profesori de română din țară. Dat fiind că rezultatele se vedeau pe fostul său elev, prestigiul profesorului s-a răsfrînt în ochii mei și asupra ta, chiar înainte de a te cunoaște. Dar amintirea primei noastre întîlniri s-a pierdut în timp. Poate fiindcă la recitalul acela de la Filologie aproape toți vă cunoșteați între voi, pe cînd eu, care veneam de la Filozofie, mă simțeam străină acolo și tremuram de emoție. Din acea zi mi-a rămas în memorie prietena noastră Victoria Dragu–Dimitriu, care, fiind mai precoce decît noi, era deja cunoscută. Nu mai știu ce a citit, dar parcă văd și acum ochii ei deosebit de mari și de vii care îi luminau întregul chip. Am regretat că problemele grave pe care le-a avut la nașterea celor doi copii au făcut-o să iasă pentru o vreme din circuit și m-am bucurat nespus de mult pentru ea cînd a revenit cu un roman de succes și cu seria fermecătoarelor povești ale doamnelor și domnilor din București. Dar să ne întoarcem la recitalul invocat de tine pentru a ne aminti că vedeta incontestabilă a lui a fost Blandiana, care devenise celebră prin volumul *Persoana întîia plural*. Ea a citit prima, în șoaptă, așa cum citește de obicei. Pe aplauzele prelunginte care au urmat a intrat în sală Șerban Cioculescu. S-a așezat în prezidiu și i-a întrebat pe cei între care stătea ce s-a întîmplat pînă la venirea sa. Apoi a spus: „O rog pe rîndunica noastră să mai citească ceva, ca s-o aud și eu". Blandiana a răspuns, ușor jenată, că nu mai are altă poezie cu ea, dar a fost rugată să o citească încă o dată pe cea pe care o citise deja. Și a citit-o. Cu aceeași voce șoptită, cu aceleași intonații și pauze care marcau punctul sau virgula. Văzînd-o cum repetă fiecare gest, ai fi zis că urmărești pelicula pe care a fost înregistrată. Asta a produs o anume rumoare în sală, dar apoi a fost aplaudată frenetic încă o dată, nu doar pentru poezie, ci și pentru grația cu care a îndeplinit dorința maestrului, deși a pus-o într-o situație delicată. M-am gîndit și atunci, și după aceea, cînd era întîmpinată cu aceeași curtoazie de vreun personaj important din lumea noastră ori din cea politică, la faptul că nu s-a pierdut niciodată cu firea, dar nici nu a mizat pe frumusețea ei, despre care se vorbea și în cronicile unor critici foarte serioși, ci s-a străduit cît a putut să facă ce avea ea de făcut.

Mă întrebi dacă eu aveam vreun „proiect de zbor" la data aceea și dacă avea vreo legătură cu ceea ce a urmat. Așteptam să-mi apară prima carte, dar nu îmi făceam visuri prea mari. Fiindcă debutul meu în revistă – pe care i-l datoram lui Ion Gheorghe – nu beneficiase de prezentarea unui critic – așa cum se întîmpla de obicei – și trecuse aproape neobservat. Îi atrăsese totuși atenția lui Ion Horea, care era secretar al Uniunii Scriitorilor. Asta a făcut ca la înființarea revistei „Familia" să pună și numele meu pe lista invitaților, cu gîndul că, pentru un începător, participarea la festivitățile organizate cu acel prilej ar putea însemna mai mult decît pentru o celebritate. Lucru care s-a și întîmplat. Acolo i-am cunoscut pe Vladimir Streinu, pe Ovidiu Cotruș (cu care ulterior m-am împrietenit și a avut o influență foarte puternică asupra mea), pe Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă, Radu Enescu și Ion Horea, pe Alexandru Andrițoiu (despre care se spunea în glumă că a fost trimis de soția sa după o pîine și a ajuns pînă la Oradea, unde îndeplinea oficiile de gazdă), pe Gh. Grigurcu (care urma să devină cronicarul literar al revistei), pe Ana Blandiana, Romulus Rusan și alți scriitori de valoare. În atmosfera sărbătorească din zilele petrecute acolo lumea literară mi s-a părut mai frumoasă decît e în realitate și mi-am dorit foarte mult să ajung să fac parte din ea. Dar nici mai tîrziu, cînd i-am descoperit și zonele mai întunecoase, nu aș fi schimbat-o cu alta, în iluzia că ar putea să fie mai bună.

Lumea fabuloasă din care veneai mi s-a arătat prin emoțiile transmise de poeziile primei tale cărți* Pasărea tăiată, Puii din scorburi, Sturionii. *Cînd te-a dat de gol propria ta sensibilitate? Ai simțit, copil fiind, că ești altfel? Povestești undeva despre jocurile cu copiii de vîrsta ta, cu sora mai mare și cu cele mai mici. Ai avut momente în care te izolai? Ai încercat vreodată, cum spui tu într-o poezie, „să iubești un zmeu"? Ai fost un copil fericit? Care era rolul părinților? Dar al bunicilor? Cum își arătau ei iubirea față de copilele familiei? Te-ai apropiat mai mult de mamă? Aveai o anume sfială în fața tatălui? Cît a fost de important în ce ai scris „complexul" amintirii din copilărie?

Nu am fost un copil dorit. Încă de cînd s-a născut sora mea mai mare, părinții ar fi vrut să aibă un băiat. Atunci s-au consolat, dar cînd întîmplarea s-a repetat li s-a părut o pedeapsă nemeritată. Și bunicii și-ar fi dorit în primul rînd un nepot, care să le poarte numele atunci cînd ei nu vor mai fi, dar au privit venirea mea pe lume mai cu înțelepciune. La a treia fată au înțeles cu toții că asta le e soarta și nu i se pot împotrivi. Iar pe cea mai mică, pentru care am scris *Sora mea de dincolo*, de la o vreme începuseră să o iubească, de parcă aveau presimțirea că o vor pierde. Cu toate că și-ar fi dorit din tot sufletul să aibă măcar un băiat, părinții mei ar fi fost în stare să facă orice sacrificiu pentru cele patru fete care le-au fost date de Dumnezeu și am fost un copil fericit. Mă jucam pînă cădeam de oboseală cu ceilalți copii de vîrsta mea și habar n-aveam că m-ar putea deosebi ceva de ei și că ar trebui să fac altceva.

N-am fost prietene cu mama. Ea fusese măritată de părinți la 16 ani neîmpliniți și prin vîrstă ar fi putut să fie mai apropiată de noi decît a fost în realitate, dar plecarea tatei pe front a obligat-o să țină și locul lui și trebuia să alerge atît de mult, încît nu avea timp nici să-și tragă sufletul.

Viața la țară avea farmecul ei, dar și unele dureri care te maturizau mai repede decît ți-ai fi dorit. Am avut de mică îndatoriri care uneori erau destul de greu de îndeplinit. În vreme ce tata era la slujbă și mama trebuia să stea la dispoziția meșterilor care au construit casa, eu mergeam cu vitele la păscut ori aveam grijă de sora mea cea mică, recent născută, deși mă despărțeau de ea doar 6 ani. Așa cum am mai spus, cînd nu mă vedeau cei mari, o luam în brațe și fugeam cu ea pe drum, la ceilalți copii. Odată am scăpat-o din brațe pe banca din piatră de vizavi de casa noastră. N-am îndrăznit să le spun alor mei, dar trei zile m-am uitat pe furiș la craniul ei, care mi se părea că rămăsese turtit. Cînd eram studente, am locuit în aceeași cameră, la căminul Grozăvești. Eu începusem să public și, din cînd în cînd, primeam cîte două-trei sute de lei, pe care îi împărțeam cu ea. Întrebată dacă-i ajunge cît i-am dat, îmi spunea rîzînd: ai putea să mai adaugi ceva, fiindcă, dacă nu mă scăpai cu capul pe piatra aia, poate că aveam și eu vreun talent.

Plecînd de la poezia *Rugă*, din cartea de debut, mă întrebi „dacă am iubit vreodată un zmeu". Poate așa, fără să-mi dau seama, fiindcă, n-am fost precoce din acest punct de vedere. Dar eram departe de a fi o fetiță cuminte și nu mă atrăgeau băieții cuminți. Drept pentru care, atunci cînd o aduceam la limita răbdării, mama îi spunea tatei că sînt un zmeu. Odată, în recreația mare, cînd săream peste bănci și ne băteam, i-am scăpat un penar în cap tocmai fiului șefului de post. După aceea, de cîte ori treceam pe lîngă casa lor tremuram de frică și mă gîndeam dacă arma tatălui său era încărcată. Această obsesie, adînc înrădăcinată, m-a urmărit multă vreme. Uneori mă gîndesc și acum ce s-ar întîmpla dacă un polițist ar lua-o razna și ar începe deodată să tragă cu arma din dotare în toți cei care îi ies în cale.

Lumea satului meu era fabuloasă doar dacă vedeai fantasticul banalității din ea. Dacă nu, putea să ți se pară plicticoasă și tristă. Pentru mine avea un farmec anume pentru că eram integrată cu trup și suflet în ea. Misterul ei sta și în faptul că eram convinsă – ca și părinții și bunicii mei – că nu se termină totul aici, ci lumea de dincolo există cu adevărat. Mai mult, mi-o reprezentam în imagini concrete, care s-au dovedit a fi foarte prielnice poeziei.

Din păcate, vremurile despre care vorbim s-au dus și *niciodată n-au să vină iară*.

Acum – cînd sînt înștiințată de cineva că au dat hoții iama prin odăile pustii în care ne jucam cînd eram copii pînă răsturnam totul cu susul în jos și eram pedepsite că n-am fost cuminți – mă gîndesc că nimic nu este mai trist decît casa părintească rămasă fără părinți.

Puternica ta personalitate a făcut casă bună cu originalitatea ta artistică. Antigona, au spus criticii, ar fi tiparul în neclintirea căruia se vede clar Poezia...

Cum te înţelegi cu poeta care te locuieşte şi te pune la atîtea încercări ale cuvîntului?

Destul de bine, fiindcă nu mă gîndesc să fiu în poezie altfel decît în realitate, ci dimpotrivă. Dar strădania de a descoperi Cuvîntul care să mă exprime cu adevărat n-a încetat niciodată şi mă cutremur la gîndul că vine o vreme în care criza acestuia duce vrînd-nevrînd spre tăcerea definitivă. Dumnezeu nu-ţi pune la nesfîrşit mîna în cap. Întâi fiindcă mai aşteaptă şi alţii la rînd, apoi fiindcă mai are şi altceva de făcut.

***Poeziile din* Pasărea tăiată *au o forţă neobişnuită. Aş spune că scrii „ca tine", dar poate părea că o asemenea caracterizare e prea săracă... E limpede că nimeni n-ar fi putut să te înveţe a scrie altfel. Fiecare poezie te ţine cu sufletul la gură, pînă la finalul ei. Acesta e totdeauna memorabil şi cade precum o sentinţă, într-un punct maxim al intensităţii emoţiei: „Beţi apele acestea cu icre cu tot / Să simţiţi cum vă urcă sturionii prin trup, / E un loc unde sîngele nu-i mai încape, / Cînd le-or ţîşni înotătoarele prin voi / Vă veţi putea împotrivi oricăror ape!" (Sturionii). Cu această emoţie, care nu mai poate fi încărcată cu nici un cuvînt în plus, te-am citit, Ileana Mălăncioiu, de la prima carte pînă la grupajul recent din* România literară.**

După tot ce spui tu, ar trebui să nu mai adaug nimic. Să facem o pauză de tăcere sau să întrerupem pur şi simplu această convorbire în care vechea noastră prietenie şi generozitatea ta cred că te fac să-mi acorzi mai mult decît aş merita. Voi spune totuşi că înainte de a ajunge la lucrurile simple, prin care să vorbesc despre lumea din care vin şi despre mine, am încercat unele mai complicate. Am scris caiete întregi, pe ritmuri eminesciene. Nu ştiu dacă între acele versuri a existat vreunul care să ţină cu adevărat de poezie. Într-o zi am simţit că nu mă reprezintă, le-am aruncat la gunoi şi am încercat să o iau, altfel, de la capăt. Poeziile din *Pasărea tăiată*, în pofida formulei lor simple şi directe, sau poate chiar din cauza ei, n-au fost uşor nici de înţeles, nici de acceptat. Ştefan Aug. Doinaş, care mi-a prefaţat cartea cu generozitate, le-a considerat bucolice. M.N. Rusu, care semna cronica din „Luceafărul", l-a întrebat de ce pasărea tăiată ar fi bucolică şi mistreţul dumnealui nu ar fi, iar asta a creat o zonă de umbră între mine şi marele poet care nu a dispărut pînă la moartea lui. Situîndu-se la polul opus, în cronica sa din revista „Familia", Gh. Grigurcu afirma că *Pasărea tăiată* ar constitui expresia unui „satanism rural". Mai tîrziu avea să adauge că toată poezia mea ar fi fost pătată de sîngele acelei zburătoare. Trimiterile la Antigona, făcute de Virgil Ierunca şi de N. Steinhardt, plecînd de la *Urcarea muntelui* şi, respectiv, de la *Vina tragică* (*tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka*), au mutat discuţia în alt plan, fără a face abstracţie de felul în care am debutat şi de evoluţia, mea de după aceea. Tu aminteşti de *Sturionii*, care simbolizează mersul împotriva curentului, prevestind o altă etapă decît cea din *Pasărea tăiată*. De aceea ţin să-şi spun că, într-un articol scris pentru *Amfiteatru*, Ana Blandiana cita acest poem printre nereuşitele volumului, dar, cu amabilitatea care o caracterizează, văzînd că m-a întristat, înainte de a publica textul s-a cenzurat. După aproximativ un sfert de veac, un critic din Suedia, care l-a citit în traducerea semnată de Gabriela Melinescu şi Agneta Pleijel, a spus că el l-ar introduce în orice antologie, oricît de restrînsă. Asta a constituit pentru mine încă o dovadă că am făcut bine că nu m-am lăsat influenţată de felul în care am fost receptată la vremea debutului.

Faptul că tu spui că m-ai citit cu interes de la început pînă la ultimul grupaj apărut în **România literară** mă bucură, cu atît mai mult cu cît de la o vreme nu mai am nici o chemare să public, avînd în vedere zgomotul şi furia care tind să acopere totul. Am primit o scrisoare cu „semne de încurajare" că m-aş afla încă pe calea cea bună şi de la prietena noastră Gabriela Melinescu. Dar eu tot mă întreb dacă nu avea dreptate şi biata mama, care, gîndindu-se că vreme de doi ani n-am mai putut să lucrez ca înainte, pentru că a trebuit s-o veghez, a ţinut să mă liniştească spunîndu-mi: „Lasă, mamă, ai scris destul!"

Îmi amintesc de primele înregistrări la radio, cînd „testam" interesul pentru poezia care începea să fie difuzată cu un anume program, chiar dacă orele dimineţii nu erau cele mai potrivite şi un semnal „miorlăit" anunţa intrarea în alt fel de lume. Operatorii din cabină urmăreau atent fiecare cuvînt. Actori, actriţe, voiau să-ţi recite poeziile, dar alegerea cea mai potrivită a fost lectura autoarei.* Ursul *devenise un punct de reper pentru mine. În 1968 şi tu aveai să cunoşti, pe propria piele, ce însemna să fii redactor literar, la Televiziune. Care a fost preţul plătit?

Şi eu îmi amintesc înregistrările de la Radio, pe care ţi le datorez ţie şi Victoriei Dimitriu. Din acea etapă mi-o amintesc cu plăcere şi pe Silvia Kerim. Pentru că, în scurta ei perioadă de şefie, mi-a vizat, fără să stea pe gînduri, emisiuni care altfel poate că ar fi aşteptat intrarea pe post pînă la calendele greceşti. De obicei, femeile nu sînt generoase cu alte femei. Dar ea făcea excepţie fiindcă nu avea motive să aibă complexe în faţa nimănui. Cînd îi scriu numele îmi revin în minte frumoasele versuri: „Durere, tu spadă de fildeş / cu nimeni luată-n comun / sînt moarta frumoasă din burgul / în care se spun / poveşti despre Silvia Kerr / în părul coral tăinuind / un aspru jungher" şi mă întreb dacă Gabriela Melinescu nu făcea o trimitere la ea.

Dar să revenim la poezia *Ursul*, pentru a-ţi spune că, la scurtă vreme după ce am scris-o, am participat la nişte întîlniri cu publicul pe litoral. Cu acea ocazie l-am cunoscut pe Ştefan Bănulescu, faţă de care aveam o mare admiraţie pentru nuvelele din *Iarna bărbaţilor*. După ce m-a ascultat recitînd *Pasărea tăiată* şi *Ursul*, a spus despre mine nişte vorbe atît de mari, încît m-aş jena să le reproduc. Nu mult după aceea, am vrut să public *Ursul* în revista „Luceafărul" – care era condusă de el – şi, spre uimirea mea, mi-a fost refuzat . Cele două explicaţii, primite „pe surse", se situau la poli opuşi. Prima era că ursul fusese asimilat de cineva mai vigilent din redacţie URSS-ului care a pus laba pe noi. A doua mergea pe ideea că poemul ar avea conotaţii sexuale, iar Cezar Baltag, care era şeful secţiei de poezie, s-ar fi jenat să-mi comunice lucrul acesta. După ce l-am publicat (în volumul *Către Ieronim*) un profesor de limba engleză le-a dat ca temă elevilor traducerea lui şi a fost reclamat la partid de tatăl unuia dintre ei, cu aceeaşi motivaţie. M-am întrebat ades de ce ar fi fost în stare acel tată pudibond pentru a-şi apăra odrasla de poezia despre sex care se scrie acum, cu ajutorul partidul unic şi al poliţiei politice de atunci.

Dar să trecem peste asta şi să revenim la întrebarea ta privind felul în care am simţit şi eu, pe pielea mea, cum stăteau lucrurile cu emisiunile literare în 1968, cînd mi-am susţinut examenul de licenţă şi am fost repartizată la Televiziune. Atunci sediul acesteia nu era încă terminat şi cîteva luni am lucrat în clădirea Radioului. Cînd am venit să-mi iau postul în primire, era înconjurată de armată, fiindcă intraseră ruşii în Cehoslovacia. Asta m-a făcut să înţeleg dintr-odată în ce instituţie am intrat. Prima emisiune pe care a trebuit să o fac a fost o masă rotundă, axată pe frămîntările din acele zile. Printre cei pe care mi s-a spus să-i invit se afla şi Paul Georgescu. Am format ore în şir numărul lui de telefon, la care a răspuns soţia sa. În cele din urmă i-am lăsat numărul meu, spunînd că îl rog să-mi dea un telefon cînd se întoarce acasă. M-a sunat pe la ora trei dimineaţa. Avea chef de vorbă şi vreme de o oră se tot întreba cu glas tare: Cu cine să vorbesc eu pe micul ecran? Cu Eugen Barbu care... Apoi i-a luat la rînd pe fiecare dintre eventualii participanţi la acea masă rotundă, ca să-mi spună de ce n-ar putea să comunice în mod real cu nici unul dintre ei. Concluzia a fost că n-are ce căuta la Televiziune, pentru că, în astfel de împrejurări, nu vorbeşte nimeni cu nimeni, ci îşi spune fiecare monologul cu care a venit de acasă. Deşi mă temeam că şi alţii îmi vor răspunde la fel şi nu voi putea să-mi fac emisiunea, convorbirea nocturnă cu acest personaj căruia i se reproşează ades faptul că a fost omul regimului, dar nu-i neagă nimeni inteligenţa, m-a binedispus. Dintre cei care au acceptat invitaţia mi-l amintesc pe Alexandru Andriţoiu. Fiindcă pe la jumătatea înregistrării a făcut o pauză, după care a spus uşor încurcat: „Apoi am mîncat atîta rahat pînă acum, că nu contează dacă trebuie să mai mănînc încă o dată!" Am reprodus replica asta a sa doar pentru a se vedea care era de fapt atmosfera. Fiindcă eu cred că, oricîte păcate a avut Andriţoiu, i se pot ierta avînd în vedere că a ţinut spatele ca să apară revista „Familia", în care îi publica număr de număr pe Ovidiu Cotruş şi pe Nicolae Balotă. Mi se va spune că a făcut-o cu voie de la poliţie, dar eu ştiu că alţii nu şi-ar fi bătut cuie în talpă şi n-ar fi făcut-o nici aşa, ştiind că deţinuţii politici erau urmăriţi pas cu pas şi după ce ieşeau din închisori.

Dar să revenim la masa rotundă cu care a trebuit să-mi încep activitatea de redactor, pentru a spune că, spre norocul meu nu trebuia să o semnez. Aşa că am tăiat replica de mai sus a lui Andriţoiu, am curăţat banda de bîlbe şi i-am prezentat-o la viză lui Octavian Paler. Prima dată a ascultat în tăcere ce s-a spus, cu privirea fixată în creştetul meu. Fiindcă nu ştiam ce vrea, am avut senzaţia că îmi merge o gînganie pe cărare şi el se uită la ea. După aceea a urmărit încă o dată înregistrarea, pentru imagine, şi a făcut observaţia că textul merge, dar se văd tăieturile. Nu-nţelegeam ce-mi reproşează şi i-am spus că textul merge tocmai pentru că am tăiat ce era de prisos în el. Cum nu aveam habar de montaj, nu cerusem să fie puse planuri de legătură şi participanţilor la dezbatere care lăudau partidul şi pe iubitul său conducător le săreau capetele în toate părţile.

Deşi am prins scurta perioadă de relaxare în care Ceauşescu încerca să demonstreze că el ar reprezenta altceva decît Gheorghiu-Dej, restricţiile erau infinit mai mari decît la Radio. Emisiunile săptămînale, de cîte zece minute, trebuia să cuprindă neapărat versuri închinate patriei şi partidului, care de obicei erau spuse de actori. A existat, pentru scurtă vreme, şi o serie intitulată *Poeţi români contemporan*, a cărei realizare mi-a fost încredinţată mie. După ce am făcut cîteva filme – cu Emil Botta, Alexandru Philippide, Eugen Jebeleanu, Dimitrie Stelaru şi Costanţa Buzea – şurubul s-a strîns din nou şi nu s-a mai putut face aşa ceva. Nu erau cenzuraţi doar contemporanii, ci şi clasicii. Alde Dinu Săraru, care trebuia să se iscălească pe versurile lor ca să poată intra pe post, dar mima faptul că le-ar cunoaşte şi nu mai e nevoie să le citească, a venit odată în redacţie tunînd şi fulgerînd că într-o emisiune aş fi introdus o poezie cu cruci şi cu biserici, care n-a fost vizată de el. Probabil îi făcuse observaţie un ştab mai mare că nu ar fi fost îndeajuns de vigilent. Cînd i-am spus că poezia incriminată era *Melancolie*, de Eminescu şi i-am arătat că pe copia ei dactilografiată exista semnătura lui m-a privit cu o ură de neimaginat. Deşi nu mi-a fost uşor, am rămas în redacţia condusă de el pînă la tezele lui Ceauşescu, cînd am avut o intervenţie „nepotrivită", am fost discutată, în absenţă, într-o şedinţă de partid şi am plecat, fără regrete, la revista „Argeş", unde nu am rezistat decît vreo 8 sau 9 luni, după care am intrat în şomaj pentru aproape un deceniu.

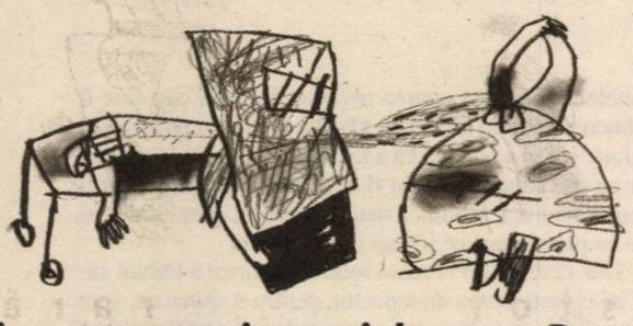
Mi-ar fi greu să-ţi găsesc modelele literare , chiar dacă le-aş căuta printre poeţii de aceeaşi obîrşie cu tine. Îi citeai, în anii care au premers debutului tău în volum pe mai vîrstnicii Nichita Stănescu, Hagiu, Baltag... Te raportai la poeţii cam de aceeaşi vîrstă cu tine, mulţi dintre ei pe atunci studenţi la Filologie? La Ioan Alexandru, Blandiana, Constanţa Buzea, Gabriela Melinescu, Pituţ, Păunescu, Matei Gavril, Dorin Tudoran, Robescu... Pe Mazilescu l-ai cunoscut mai tîrziu... Cînd a devenit puternică obsesia Bacovia. Cît de bine ai cunoscut marea poezie interbelică?

Primul poet de care m-am apropiat, cînd mi-ar fi fost mai greu să-l înţeleg pe Eminescu sau pe Bacovia, a fost Esenin. Ştiam pe dinafară majoritatea poeziilor lui, în varianta românească a lui George Lesnea, la care am rămas şi după ce a apărut traducerea lui Zaharia Stancu. Apoi m-am apropiat de Bacovia. Nu prin şcoală, unde se vorbea foarte puţin despre el, nici prin cărţile lui, pe care nu le aveam, ci datorită unui inginer tînăr, repartizat la mina Godeni şi cununat de părinţii mei cu o fată din sat. Îl ştia pe dinafară şi atunci cînd ieşea din galerie murdar de noroi din cap pînă-n picioare şi venea să bea o ţuică pe prispa casei noastre, îşi exprima starea de apăsare prin care trecea, vorbindu-ne în versurile din *Plumb* ori din *Scântei galbene*. Abia după ce a murit am aflat că era fiul unui fost moşier şi că ajunsese la mina aceea, unde a fost îngropat de viu, fiindcă nu i s-a permis să se înscrie la facultatea la care şi-ar fi dorit.

Mai tîrziu am primit în dar de la un prieten al Prietenului meu Prizonierul poemele lui Edgar Allan Poe, în traducerea lui Emil Gulian. Atunci *Corbul* lui s-a asociat în capul meu cu cel din *Amurg de iarnă* al lui Bacovia – care tăia orizontul diametral – şi au rămas împreună acolo pentru totdeauna. Din păcate, nu i-am studiat pe marii poeţi dintre cele două războaie ca voi, cei care aţi absolvit Facultatea de Filologie. Am ajuns la fiecare dintre ei cînd mi-a fost dat şi pînă unde mi-a fost dat să ajung pe cont propriu. Cred însă că modul acesta de a te apropia de poezie îşi are şi el importanţa sa.

Interviu realizat de
Lucia NEGOIŢĂ

(continuare în pag. 18)



Ileana Mălăncioiu:

„Dumnezeu nu ne pune la nesfîrșit mîna în cap“

(urmare din pag. 17)

Dar să trecem peste anii de școală și să revenim la cei de ucenicie în ale scrisului, despre care mi-ai pus atîtea întrebări, încît nu știu la care să-ți răspund mai întîi. Sigur că am citit tot ce scria Nichita, fiindcă la vremea debutului meu se vorbea atît de mult despre el, încît ar fi fost imposibil să faci abstracție de existența sa. Ceilalți poeți din generația '60 au avut avantajul de a fi luați în discuție împreună cu el, dar și dezavantajul de a rămîne în umbra lui. Despre Cezar Baltag aproape că nu se mai vorbește, deși are versuri emblematice, care s-ar putea cita oricînd pentru a dovedi că s-a scris poezie adevărată și în „pustiul spiritual al Estului“. În ce mă privește, nu aș neglija nici contribuția lui Ion Gheorghe, care s-a scos singur din circuit, prin opțiunile lui greu de înțeles și de acceptat. Fiindcă *Zoosofia* și *Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic* și volumul *Elegii politice* rezistă mai bine decît cărțile unor poeți care nu au greșit mai puțin decît el, dar au căzut ca pisica în picioare datorită entuziasmului manifestat față de „revoluția anticomunistă“, ca și față de *marea revoluție socialistă*. Am mizat – ca toată generația noastră – și pe Ioan Alexandru. Ucenicia mi-am făcut-o însă alături de Marius Robescu și de Virgil Mazilescu, pe vremea cînd nici un poet adevărat nu mai intra în atenția oficialităților decît ca exemplu negativ. Asta ne-a determinat să nu ne dorim nici noi să avem de-a face cu ele și să ne vedem fiecare de drumul nostru. M-a interesat – de la prima carte – și Cezar Ivănescu, care avea ca și mine obsesia morții, dar dincolo de poezie comunicam mai greu. Dorin Tudoran mi-a impus de la bun început atît prin poezia și prin publicistica sa, cît și prin faptul că pune semn de echivalență între ceea ce scrie și ceea ce face.

Dintre poetele aduse în discuție de tine cel mai mult m-a interesat Gabriela Melinescu. Debutul ei cu o carte care o reprezenta m-a făcut să sper că poți răzbi și fără să faci concesii, cu condiția să nu vrei să ieși prea în față. La început Blandiana mi-a impus mai mult prin prezența sa, decît prin *Persoana întîia plural*, pe care atunci i-o lăuda toată lumea bună, dar acum și-o neagă și ea. Mai tîrziu am citit cu interes tot ce a scris. Am și comentat, cu entuziasm, cartea ei *Proiecte de trecut*, în care vorbea despre deportările în Bărăgan și avea o povestire cu o scenă antologică din ziua ridicării tatălui său. După 1990, cînd ea s-a implicat în schimbările produse în mod direct, iar eu, făcînd publicistică, i-am adus și unele obiecții. Pentru că l-a sprijinit pe Emil Constantinescu și atunci cînd se vedea cu ochiul liber ce a ieșit. Acum trebuie să constat că, spre onoarea sa, nu a mers din campanie în campanie (prezidențială), ca alți intelectuali cu pretenții, ci s-a întors la proiectele ei de trecut.

Dar, să revenim la vremea debutului, pentru a spune că atunci ești mai atent la cei care-și încep drumul odată cu tine, decît la celebrități. Așa se face că, pe la sfîrșitul anilor '60, o citeam cu mare interes pe Victoria Raicev. O poetă foarte promițătoare care absolvise Facultatea de Medicină, se specializase în virusologie și lucra la Institutul „Cantacuzino“. După cum scria, era evident că știa ce trebuie făcut pentru a te apăra și de virușii care atacau poezia vremii. Dacă ar fi renunțat la cercetare în favoarea literaturii, cred că s-ar fi vorbit și acum despre ea. Spun asta avînd în vedere că la noi se acceptă foarte greu ideea că ai putea să fii la fel de bun în două domenii diferite.

După primele cărți, care au trecut aproape neobservate, a intrat în atenția criticii și a poeților din generația noastră Angela Marinescu, prin *Poeme albe*, despre care eu cred că e cartea ei cea mai bună. Chiar dacă la etapa aceea nu avea orgoliul de acum, ci îi închina poezii prietenei sale Florica Mitroi, care îi semăna în anumite privințe, dar reușea să atragă atenția mai mult decît ea.

În treacăt fie zis, scandalurile acesteia și lucrurile spuse pentru a șoca nu pătrundeau în poezie – unde se menținea într-o zonă de puritate la care nu te-ai fi așteptat – și cred că volumul ei *Diapazon* ar putea fi citit cu interes și acum.

N-aș vrea să greșesc, dar sunt dintre cei care i-au vorbit despre tine lui Emil Botta. În primul an de radio, după terminarea facultății, am înregistrat ore nenumărate din poeziile lui Ion Barbu, Arghezi, Blaga, din* Mioriţa *și* Meșterul Manole*... După fiecare lectură care îl consuma la maxim, marele actor și poet se întreba dacă totul a fost bine... Ce puteai răspunde celui care însemnase pe filele de carte toate pauzele, toate accentele, toate silabele? Cînd își recita versurile proprii „Vino, nu veni, iubito, între toate aleasă,/ Vino, nu veni, dulcea mea înserare/ Pe malul apei să amurgim/ Încremeniți. Ca statui funerare“... aveai impresia că nu va mai putea respira. În acel prim an al meu de radio, Botta a scris ciclul* Vineri*. Ce adaugi astăzi despre poezia sa celor spuse și scrise de tine cu atîta sensibilitate? În ce mă privește, îi deschid din cînd în cînd cîte o carte și tot mai descopăr ceva ce nu îmi este cunoscut...

În 1968, cînd am terminat eu facultatea, tu erai redactor la Radio. Dar prima carte mi-a apărut în 1967, cînd eram studentă în anul IV. Botta mi-a spus că a dat întîmplător peste ea și că a vrut să mă cunoască fiind impresionat de poezia *Pasărea tăiată*. Asta nu exclude posibilitatea de a-mi fi citit volumul de debut tocmai pentru că îi vorbise cineva despre el. Oricum, la data la care l-am cunoscut eram încă studentă și îmi pregăteam lucrarea de diplomă din filozofia lui Blaga. Țin minte acest lucru fiindcă m-a rugat să i-o dau s-o citească și el. La început am ezitat, avînd în vedere polemica dintre Blaga și Dan Botta, dar m-a făcut să trec peste reținerea pe care o aveam, spunîndu-mi că el crede că fratele său n-a avut dreptate. Entuziasmul cu care mi-a vorbit apoi despre acea lucrare de licență – rămasă încă nepublicată – m-a făcut să mă simt în al nouălea cer, și să percep ca pe o cădere din el scandalul provocat la susținerea ei.

Prin anii 1969-1970 l-am înregistrat și eu, mai întîi recitînd din Eminescu și din Bacovia, apoi cu versurile sale, pentru serialul *Poeți români contemporani*. Îți spun, în premieră, și faptul că am refuzat propunerea sa de a-l înregistra cu *Balada soțului înșelat* și cu nu mai știu ce poem mediocru al lui Ioanichie Olteanu, care îl îndatorase, ca și cum i-ar fi făcut o favoare, întîmpinîndu-l cu politețea de rigoare în biroul său de șef de la Uniunea Scriitorilor. Vei zice că nici buna cuviință nu trebuie nesocotită și îți voi da dreptate. Fiindcă, în ziua morții lui Emil Botta, un critic cu pretenții s-a simțit dator să ne spună că lui nu i-a plăcut niciodată și că s-a întrebat ades ce o fi fost cu „bottomania“ care cuprinsese lumea literară în ultima vreme. Dar criteriile nu trebuie amestecate.

În ce mă privește, cred în continuare că *Întunecatul April* e o carte de cotitură în poezia românească, pe care marele actor și poet a eliberat-o de cadențele învechite și de rigiditate, introducînd în ea acea doză de oralitate necesară pentru a crea iluzia comunicării nu doar cu ceilalți oameni și cu divinitatea, ci cu tot universul. Cînd spune „Fă-mă calfă de înger“ și cînd vorbește cu necuvîntătoarele ori cu lucrurile din jur îl precedă într-un fel pe Nichita, care avea orgoliul umilinței de a coborî pînă la necuvinte doar pentru a spune încă o dată, în felul său, că *la început a fost Cuvîntul și Cuvîntul era Dumnezeu iar Dumnezeu era Cuvîntul.*

Pentru un tînăr poet, recunoașterea de către un venerabil și prețuit scriitor are o valoare pe care biografia literară o consemnează la loc de cinste. A fost, cred, importantă tableta lui Eugen Jebeleanu, apărută în „Contemporanul“, care îți e dedicată. Prea puțini dintre scriitorii ajunși la vîrstele Magistrului mai au generozitatea de a scrie despre tineri. Cum ai primit vestea acelei tablete literare? Ce drumuri ți s-au deschis?

L-am cunoscut pe Eugen Jebeleanu datorită slujbei de redactor, așa cum am cunoscut și alți scriitori importanți. L-am invitat la emisiunea *Poeți români contemporani*, filmul a fost voalat și toată șefimea era impacientată. Nu știu cum era la Radio, dar la Televiziune o emisiune anunțată în program era obligatoriu să fie difuzată. În caz contrar, redactorul plătea cu capul. Înțelegînd lucrul acesta, invitatul m-a scos din încurcătură, acceptînd să primească încă odată echipa de filmare care lucrase prost, deși a doua zi trebuia să plece în străinătate. Atunci nu frecventam lumea literară și multă vreme nu l-am mai întîlnit. Dar cînd mi-a apărut volumul *Către Ieronim*, i l-am trimis prin fiica sa, pe care o cunoscusem în vacanța petrecută la Bran. După cum am aflat de la ea, la miezul nopții a trezit-o să-i citească un poem și i-a spus: măi Floricica, eu am luat-o pe fata asta drept o funcționară, și mi-a fost teamă să n-o dea ăia de la Televiziune afară pentru emisiunea mea, dar ea e o mare poetă. A doua zi a citit la Radio acel *Salut la un tînăr poet* și în aceeași săptămînă l-a publicat și în „Contemporanul“. Generozitatea cu care a scris despre mine nu a constituit o excepție. Îl interesa poezia tinerilor. Mai scrisese și despre Constanța Buzea, și despre Virgil Mazilescu. În ce mă privește, nu îi datorez numai faptul că a atras atenția criticii asupra mea. De la el am învățat să-i iubesc pe Rimbaud, pe Rilke, pe Bacovia și pe alți mari poeți, în măsura în care lucrul acesta se poate învăța de la altcineva.

Îi sunt date Poetului mai multe încercări, întîmplări, traume, față de ceilalți oameni? Ce rol au avut experiențele limită pentru poezia ta., pentru convingerile, pentru dorința de a te construi, de a o lua de la capăt? Momentul 1979, al* Sorei de dincolo *ar fi de netrecut? Ca și reîntîlnirea cu Prietenul tău, Prizonierul? Au fost și alte asemenea cumpene în viața ta?

După ce mi-a apărut volumul *Sora mea de dincolo*, Constantin Noica îmi scria că l-a găsit la Păltiniș, că și lui i-au murit doi frați, la o vîrstă fragedă, și crede că Jalea poetului nu e alta decît cea general omenească. Apoi mă felicita că am scris o carte „atît de adevărată“. Cred, ca și el, că jalea poetului nu e alta decît a celorlalți oameni. Diferența stă în felul în care se raportează la limită, la suferința celor apropiați și la pierderea lor. Pe mine, moartea unei ființe dragi poate să mă facă să străbat toată lumea de dincolo pe urmele sale. Dar experiența limită despre care vorbesc plecînd de la „sora mea de dincolo“ nu a fost a mea, ci a ei.

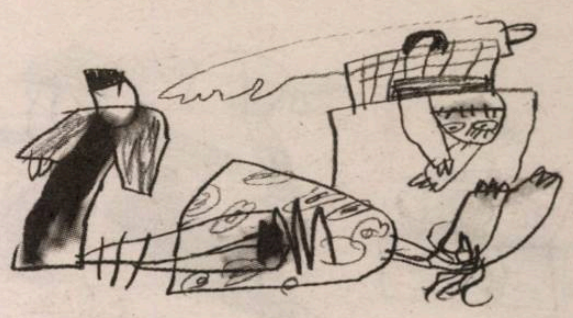
Înainte de moartea sa, am avut un coșmar care o prevestea. El a fost transcris, aproape ca atare, într-o povestire din *Călătorie spre mine însămi*. În acel coșmar apărea și Ovidiu Cotruș, care era pentru mine un fel de a doua conștiință, în sensul că, dacă nu eram sigură că e bine să fac ori să nu fac ceva, mă întrebam cum ar fi procedat el în situația dată. Cotruș s-a stins cu cîteva luni înainte de sora mea, într-un spital din Cluj. L-am vizitat, împreună cu Marius, la care ținea foarte mult, chiar în preziua morții. Am asistat, împietrită, la scena în care a fost bărbierit pentru ultima oară, de un prieten al său, care îi făcea serviciul acesta și cînd a suportat un alt fel de condamnare. El zîmbea. Poate se gîndea că, dacă atunci a scăpat cu viață, s-ar putea să scape încă o dată. Dar eu știam că nu se mai putea. Fiindcă, după suferința prin care trecuse, arăta ca omul călărit de moarte din alegoriile medievale.

Experiența Prietenului meu Prizonierul – care a preferat să rămînă în URSS, unde era condamnat la moarte, decît să se întoarcă în țară cu tancurile rusești, ca după 13 ani de viață pierduți acolo să cunoască și închisorile românești și să fie suprimat de securitate în așa-zisa libertate dobîndită în 1964 – a avut o influență covîrșitoare asupra mea. Asta îl făcea ca uneori să îmi spună că eu am scris ce a trăit el. Dar era un omagiu nemeritat sau o exagerare. Fiindcă drumul străbătut dintr-o parte în cealaltă a infernului și înapoi rămîne al aceluia care...

Experiența limită trăită de mine (cu cîteva săptămîni înainte de cutremurul din 4 martie 1977) e cea în care mă aflam între viață și moarte și am fost dusă, pe targă, la Spitalul de Urgență. Cînd am ajuns la camera de gardă nu mai aveam nici puls, nici tensiune. Întrebat unde trebuie să fiu dusă, doctorul a spus mai întîi „la reanimare“, iar apoi s-a răzgîndit. Am fost întoarsă din drum și dusă direct în sala de operație. Asistenta care trebuia să facă denudarea pentru a-mi pune perfuzia era o fată frumoasă și cochetă. Medicii o grăbeau, iar ea se chinuia să-mi fixeze acul direct în venă și le spunea că altfel îmi va rămîne un semn. Convinși că nu aud ce vorbesc, unul dintre ei a spus: ...da, îi va rămîne un semn pe mînă și are să se vadă la morgă.

Nu știu de ce, dar atunci nu m-am gîndit nici o clipă că aș putea să mor. Mai mult, acea experiență limită nu a lăsat urme prea adînci în poezia mea. Dacă moartea a constituit o obsesie cînd nu mă privea în mod direct, pe măsură ce se apropie parcă aș încerca s-o opresc din drum, vorbind din ce în ce mai rar despre ea.

Interviu realizat de
Lucia NEGOIȚĂ



Acum optzeci de ani

Bătaie la „Cuvântul”

NU DEMULT am dat peste ecourile unui conflict între doi scriitori – ignorat de posteritatea literară – dar care, la vremea lui, a stârnit multe pasiuni şi aprinse comentarii.

El mi-a fost dezvăluit de această telegramă, pe care o reproduc întocmai:

ZIARUL CUVÂNTUL BULEV
ELISABETA BUK

2727 30 20 8.10

REVOLTATI DE GESTUL LAS AL VELMASCARICIUI VALATUC TEODOREANU TRIMITEM UN SARUT OMAGIAL POETULUI ŞI PUBLICISTULUI ION CALUGARU. SASA PANA, A ZAREMBA. A DIMITRIU PAUSESTI.

Cuprinsul ei m-a surprins cu atât mai mult cu cât pe doi dintre cei amintiţi în text, anume Păstorel şi Al. Dimitriu-Păuşeşti, îi cunoscusem personal şi în cursul convorbirilor pe care le avusesem, la solicitarea mea îmi evocaseră multe amintiri, fără însă a pomeni vreodată de cele întâmplate.

E adevărat, eu am avut plăcerea să-i întâlnesc şi să discut cu ei la mai bine de douăzeci de ani de la incident şi poate că acesta se estompase în amintirea lor sau, cine ştie?, nu-i mai acordau nici o importanţă.

Dar pentru că cele aflate din textul telegramei distonau atât de categoric cu personalitatea lor, aşa cum mi s-a înfăţişat mie – Păstorel cu amabilitatea, sclipitoarea-i inteligenţă şi talentu-i de povestitor, iar Al. Dimitriu-Păuşeşti, ca un autentic cărturar şi om cu vederi largi – am fost incitat să descopăr cum stăteau cu adevărat lucrurile.

Şi am fost, mai întâi, ajutat de data indicată de ştamplia poştei de pe telegramă: 20.IX.1929. Iar întrucât ştiam că Ion Călugăru fusese pe atunci redactor la „Cuvântul” lui Nae Ionescu, răsfoind colecţia ziarului de acum optzeci de ani am dat de cauza supărării lui Păstorel. Şi anume, o scurtă cronică dramatică la „Rodia de aur”, o piesă scrisă împreună cu Adrian Maniu şi prezentată, în premieră, pe scena Naţionalului bucureştean.

Publicată în „Cuvântul” din 14 septembrie 1929, autorul cronicii afirmase:

„Nu trebuie pismuită cariera cronicarului dramatic. Aparent prestigioasă, e totuşi o carieră plină de riscuri. Ferice de titularul acestei cronici, excelentul nostru camarad A. Kiriţescu, care a absentat de la premiera „Rodiei de aur”! Ferice de actorii care n-au fost distribuiţi, de publicul ce nu s-a pripit! „Rodia de aur” a fost un spectacol plictisitor, neinteresant. S-a râs, nu că autorii ar fi avut intenţia să amuze, ci fiindcă premiera l-a răzbunat şi reabilitat pe Victor Eftimiu.

„Rodia de aur” e o feerie care descinde direct din viziunea d-lui Victor Eftimiu, nici mai strălucită, nici mai proastă.

S-a spus că e un basm pentru copii; în piesă se pomeneşte, totuşi, că în alte vremi femeia nu-şi înşela bărbatul. S-a spus că e feerie, dar se vorbeşte în termeni uzuali ca: meseria de rege e foarte grea şi credeam că eşti o fire calmă...

Adrian Maniu a scris, totuşi, versuri admirabile şi Al. O. Teodoreanu o proză suculentă şi hazoasă.

Nu e vina lor că publicul cere feerii gen Victor Eftimiu.

Punerea în scenă? Cum se obişnuieşte. Întuneric, câteva fulgere şi o decoraţie lunatecă. Apoi: versuri debitate în sughiţuri şi oftaturi. Un vraci harap şi-a făcut apariţia hilar. Au izbucnit hohote de râs.

A fost şi lume care a aplaudat... Pentru d-nii Sârbu şi Nicu Bălţăteanu”.

Deşi semnată Interim, Păstorel a aflat cine era autorul şi a reacţionat într-un mod care a stârnit mare agitaţie în presa vremii.

În „Curentul” din 19 septembrie, sub titlul „Un gest condamnabil”, cititorii ziarului au putut astfel citi:

„Primim din partea ziarului „Cuvântul” acest îndreptăţit protest:

Eri după amiază, la o oră la care numai colegul nostru I. Călugăru obişnuişte să stea în redacţie – s-a strecurat înăuntru d. Păstorel Teodoreanu. Iritat ca întotdeauna după masă, d. Păstorel Teodoreanu a apostrofat şi lovit pe colegul nostru, după ce l-a întrebat dacă el este autorul cronicei dramatice asupa piesei a cărei primă reprezentaţie a avut loc zilele trecute.

Temându-se de lecţia pe care servitorii ar fi putut s-o aplice înainte de a fi fost opriţi, a ameninţat cu revolverul şi s-a strecurat afară.

O asemenea agresiune este incalificabilă.

Acum mai ales, când congresul criticei dramatice pune în discuţie problema independenţei criticului se produce faptul relatat.

Cerem pe această cale deocamdată tuturor confraţilor noştri de presă, ameninţaţi deopotrivă în această agresiune, intervenţia şi veştejirea energică a actului d-lui Teodoreanu.

Este o chestie care priveşte însăşi demnitatea şi libertatea presei.

Ziarul „CUVÂNTUL”

„Curentul” a luat şi el poziţie şi, într-o notă adăugată protestului de mai sus, a ţinut să adauge:

„Gestul domnului Teodoreanu – de a lovi la masa lui de lucru un cronicar care-i este şi un confrate – este cu atât mai condamnabil, cu cât d. Călugăru scrisese pentru „Rodia de aur” o critică din cele mai îngăduitoare, al cărei unic defect era, poate, excesul de indulganţă. Şi este cu atât mai deplorabil gestul acesta, cu cât aflasem odată din scrisul d-lui Teodoreanu că îndeletnicirea slovei sale este „o boierie” – a cărei elementară eleganţă ar fi trebuit să-i pară respectul pentru părerile unui confrate, corect şi cinstit exprimate.

Sistemul revolverelor răsucite prin redacţii şi al bătăilor consolatoare, are însă un neajuns – se prea poate ca într-o bună zi şi revolverele să se descarce – nu în pieptul sau în tâmpla redactorului. Cu nădejdea aceasta îl acceptăm.

ION DIMITRESCU

O zi mai târziu, „Cuvântul” a revenit cu un nou şi patetic apel la solidaritatea colegilor de breaslă, din care citez:

„Presa din Capitală a relatat brutala agresiune a d-lui Păstorel O. Teodoreanu împotriva redactorului nostru d. Ion Călugăru, în redacţia ziarului unde-şi face, cu dragoste şi cu înaltă probitate, datoria sa de ziarist şi de scriitor. S-ar putea pe chestia aceasta broda o întreagă serie de consideraţii asupra împrejurării în care un ziarist

TELEGRAMA

ZIARUL CUVANTUL BULEV
ELISABETA BUK

IASI 2727 30 20 8.10

REVOLTATI DE GESTUL LA AL VELMASCARICIULUI PASTOREL VALATUC TEODOREANU TRIMITEM UN SARUT OMAGIAL POETULUI SI PUBLICISTULUI ION CALUGARU SASA PANA A ZAREMBA AL DIMITRIU PAUSESTI

e pus uneori în viaţă (?). Lucrul în sine, însă, depăşeşte cadrul generalităţilor şi dacă d. Călugăru nu are de ce, personal, să se simtă jicnit, apoi presa are tot dreptul şi toate obligaţiile să reacţioneze cu toată energia faţă de această acţiune îndreptată direct împotriva libertăţei şi a conştiinţei”.

(s.s.): Cv.

La fel a socotit, probabil, şi Şerban Cioculescu care în „Adevărul” din 22 septembrie unde, sub titlul „Bătaie în publicistică”, a semnat un lung articol în care a fost, parcă, şi mai dezaprobator:

... „Un umorist de talent a bătut pe un scriitor de talent, critic teatral ocazional, care îndrăznise să nu admire o producţie literară pare-se mai mult rizibilă decât umoristică.

Este cea mai proastă glumă a Măscăriciului Vălătuc, care ne obişnuise cu măscări de gust ales.

O condamnăm dintr-un sentiment estetic intransigent.

O glumă bună, acidă, virulentă sau chiar benină în formă, dar neîndurată în fond, ucide la figurat. O palmă murdăreşte pe cel care o aplică, îl descalifică, îl trece din ordinul spadasin al cavalerilor condeiului, în breasla bătăuşilor electorali sau administrativ. Îl suprimă”.

Ion Călugăru n-a ripostat în presă ci s-a adresat direct:

„Domniei-Sale, Domnului Prim Procuror al Parchetului de Ilfov.

Subsemnatul Ioan Călugăru, redactor la ziarul „Cuvântul”, fac plângere împotriva D-lui Al. O. Teodoreanu, publicist, cu domiciliul la HOTEL „CAPŞA”, LOCO, pentru faptul de lovire săvârşită în următoarele împrejurări:

Eri 17 septembrie a.c., la ora 3 după amiază, pe când eram singur în redacţia ziarului „CUVÂNTUL”, pândind probabil acest moment, D-l Al. O. Teodoreanu a intrat în redacţie şi, fără nici o vorbă, m-a lovit în mod sălbatec şi m-a ameninţat că mă împuşcă.

În răstimp, venind servitorul ziarului HARALAMBIE NICU, D-l Al. O. Teodoreanu a fugit.

Cer respectuos să se facă cercetări şi apoi să fie pedepsit acest agresor laş. Mă constitui parte civilă cu suma de 1 leu.

În acelaş timp vă rog să-mi daţi autorizaţie să port armă, deoarece D-l Al. O. Teodoreanu m-a ameninţat că va pune oameni să mă lovească şi că el însuşi mă va împuşca”.

Cu distinsă stimă
Ion Călugăru
Bd. Elisabeta 12

N-am aflat şi dacă a avut loc un proces ori s-a dat vreo sentinţă. Dar cel mai bine cred că a judecat timpul care, în curgerea lui, a şters gâlceava din amintirea contemporanilor, păstrând-o pentru posteritate doar în hârtii mai mult sau mai puţin îngălbenite de patima lui.

Dumitru HÎNCU

Un gest condamnabil

Primim, din partea ziarului „Cuvântul”, următorul îndreptăţit protest:

Eri după amiază, la o oră la care numai colegul nostru I. Călugăru obicinueşte să stea la redacţie — s'a strecurat înăuntru d. Păstorel Teodoreanu. Iritat ca totdeauna după masă, d. Păstorel Teodoreanu a apostrofat şi lovit pe colegul nostru, după ce l'a întrebat dacă el este autorul cronicei dramatice asupra piesei a cărei primă reprezentaţie a avut loc zilele trecute.

Temându-se de lecţia pe care servitorii ar fi putut-o aplica înainte de a fi fost opriţi, a ameninţat cu revolverul şi s'a strecurat afară.

O asemenea agresiune este incalificabilă.

Acum mai ales, când congresul criticei dramatice pune în discuţie problema independenţei criticului se produce faptul relatat.

Cerem pe această cale deocamdată tuturor confraţilor noştri de presă, ameninţaţi deopotrivă în această agresiune, intervenţia şi veştejirea energică a actului d-lui Teodoreanu.

Este o chestie care priveşte însăşi demnitatea şi libertatea presei”.

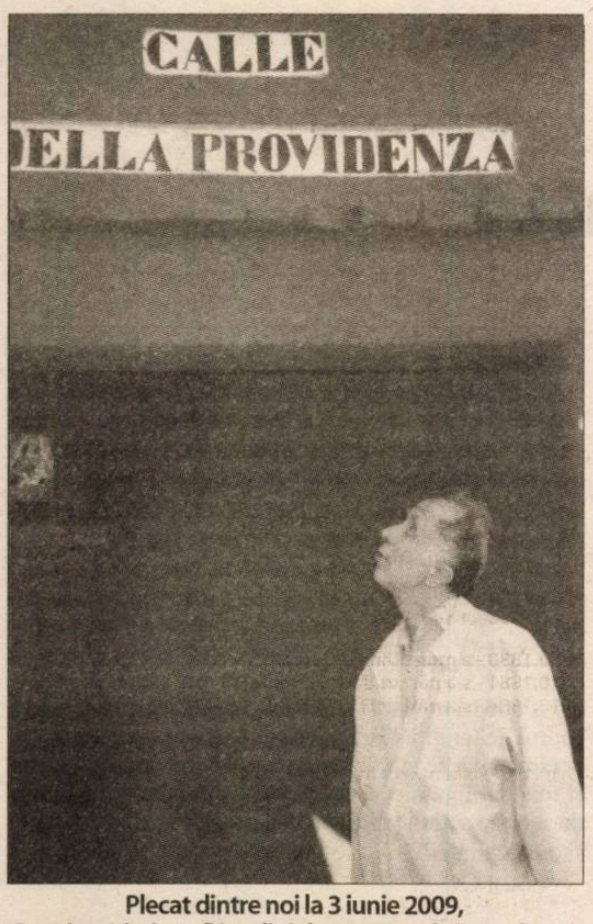
Ziarul „CUVANTUL”

Gestul d-lui Al. Teodoreanu, — de a lovi la masa lui de lucru un cronicar care-i este şi un confrate, — este cu atât mai condamnabil, cu cât d. Călugăru scrisese pentru „Rodia de aur” o critică din cele mai îngăduitoare, al cărui unic defect era — poate — excesul de indulgenţă. Şi este cu atât mai deplorabil gestul acesta, cu cât aflasem odată din scrisul d-lui Teodoreanu că îndeletnicirea slovei este „o boierie”, — a cărei elementară eleganţă ar fi trebuit să-i pară respectul pentru părerile unui confrate, corect şi cinstit exprimate.

Sistemul revolverelor răsucite prin redacţii, şi al bătăilor consolatoare, are însă un neajuns: se prea poate ca într'o bună zi revolverele să se descarce, — şi nu în pieptul sau în tâmpla redactorului. Cu nădejdea aceasta, îl acceptăm.

ION DIMITRESCU

Dumitru Irimia sau
Morala și adevărul limbii



Plecat dintre noi la 3 iunie 2009, Dumitru Irimia ar fi împlinit la 21 octombrie 70 de ani

ERA în el o exactitate esențială, intransigentă, care dă fiecărui cuvînt un preț aparte. Au invocat-o cei care, la căpătîiul său, mai deunăzi, și-au luat rămas bun de la unul din întemeietorii studiilor de anvergură asupra limbajului eminescian, asupra moștenirii eminesciene. Li se devotase cu o rigoare nedomolită, punînd laolaltă informații filologice foarte acut specializate și în același timp o dorință, deloc comună, de a depăși tot ceea ce este finitudine stearpă, tot ce poate să aplatizeze cercetarea. Diogene Laerțiu, pomenit și în *Adela* lui Ibrăileanu, tezaur de vivace anecdote, pretindea, despre Epicur, că s-a făcut filosof pentru că era nemulțumit de ceea ce i se părea insuficient în explicațiile grămăticilor. Voia să știe mai mult despre haosul la Hesiod, de pildă, și filologii nu-i dădeau explicații satisfăcătoare. Filologia nu poate explica totul, dar trebuie să cate spre înălțimi, „care să dezmărginească". Expresia, din vocabularul profesorului Irimia, traduce un demers responsabil, la acela care, cu o dragoste și totodată cu o aplicație plină de fervoare, s-a ocupat, ani de-a rîndul, de imensele resurse proprii cugetului eminescian. Ecuație majoră, încordînd subjacent înaintarea, metodologia practicată de savantul ieșean o proclama explicit, de pildă în preliminariile la reeditarea biografiei eminesciene a doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. O variantă din elaborările *Glossei*, citată acolo – „*Timpul care bate-n stele, / Bate pulsul și în tine*" – ne raportează fabulos față de ființa lumii. Astfel, problema identității pe care o pune studiul limbajului, la profesorul Irimia, depășește cu mult ordinea ontogenetică și ne aruncă în niște radicale „straturi de adîncime": adîncimea limbii, dar adîncime, totodată, a situării noastre ontologice.

S-a arătat ochilor noștri, în ultimele săptămîni la Paris, cu ocazia unei expoziții semnificative, o desfășurare de opere ale vizionarului William Blake, romanticul britanic, exaltînd, pe bază de amintiri michelangiolești, între teribil și sublim, ipostaza creatorului. Imagine emblematică, *Uriașul zilelor*, ca dintr-un hublou dintr-o stranie navă universală, înconjurată de nori în mișcare, bătută de vînturi cosmice, se apleacă să măsoare lumea, cu un uriaș compas. Tradiția aceasta, a demiurgului simțind nevoia să se aplece exact și eficient asupra lucrurilor, asupra universului care se așterne sub privirea sa, apare și în alte efigii, *Newton* însuși e redevabil, la William Blake, unei atare posturi. Figurat ca o întruchipare neoclasică, el se apleacă mult înainte, mereu cu compasul în mînă, asupra unei lungi derulări manuscrise, care adună în sine, metonimic, curgerea fără de sfîrșit a lumii. Mi se pare că ideea acestui „strat de adîncime", care ne obligă și ne fascinează, în preocupările și în legatul profesorului Irimia, ține de o asemenea largă viziune. El a format elevi, le-a insuflat o iscoditoare ambiție, încît întoarcerea spre paradigmele creativității românești, după exemplul său, va continua, desigur, să dea roade. Importante îmi apar această atitudine curajoasă, această întoarcere către tot ceea ce poate însemna reviviscență tonică în marele patrimoniu. Era o inscripție în antichitate, pe tabletele de aur orphice de la Thourioi, de pe meleagurile din Magna Graecia, care, în numele celor pășind dincolo, mînați de o sete mistuitoare, cerea patetic apa cea răcoroasă din Lacul Memoriei. Așa trebuie să înțelegem memoria, ca o izvorîre necontenită de puteri, pentru ceea ce avem a întreprinde, nu doar fiecare dintre noi ca ins, izolat, ci toți laolaltă, ca o comunitate care să-și merite numele. Acesta este, cred, un îndemn de căpetenie pe care ni l-a lăsat Dumitru Irimia: îndemnul fertil al acțiunii sale – pentru că a fost un om al faptei perseverente, nu numai al demersului speculativ.

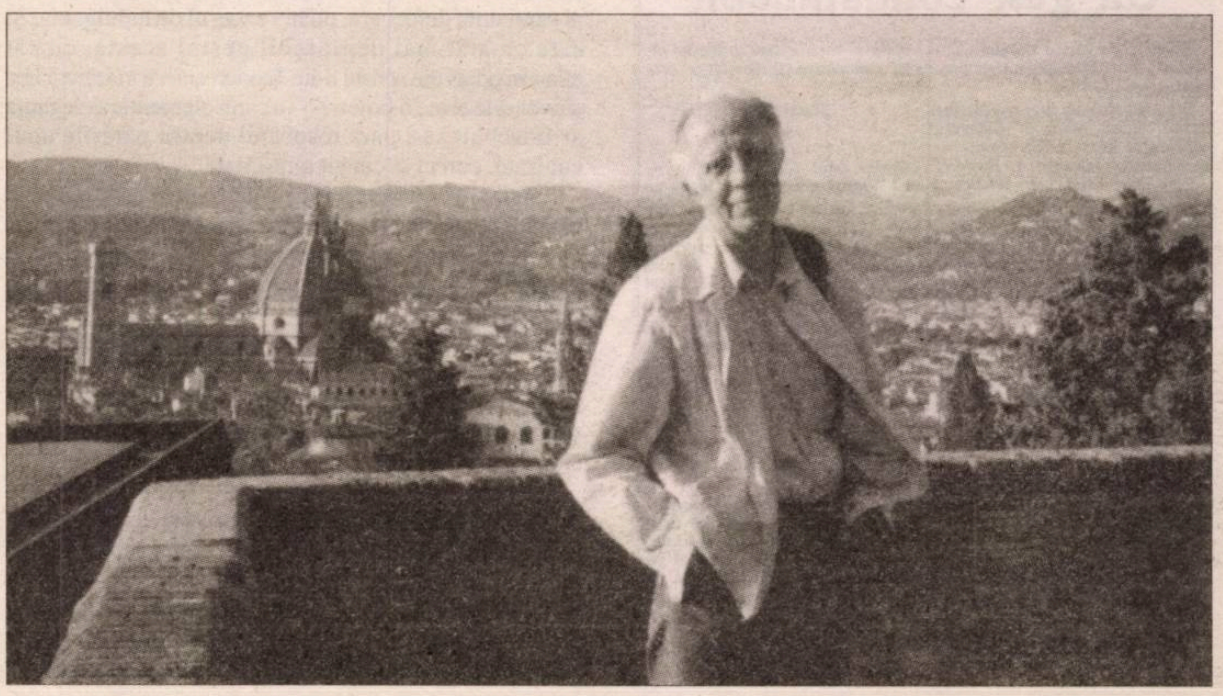
Funcționa în proiectele sale ceva care nu-i reductibil la neputința locvace răspîndită și la noi, impulsionată de exemple internaționale – Uniunea Europeană și altele –, cînd a făuri proiecte devine lesne un substitut uzurpator al faptei însăși. Din contra, profesorul Irimia asocia, de nedespărțit, îndrăzneala proiectului și plenitudinea faptei. Sîntem aici, sînt și alți cîțiva care au beneficiat de acest generos echilibru, în inițiativa pe care, la Mănăstirea Putna, ne-am îngăduit să o luăm, cinstind amintirea maicii Benedicta, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, și contribuind și noi, cu toată modestia, la o pioasă atitudine de reverență față de geniul care ne rezumă cel mai bine ființa, față de Eminescu.

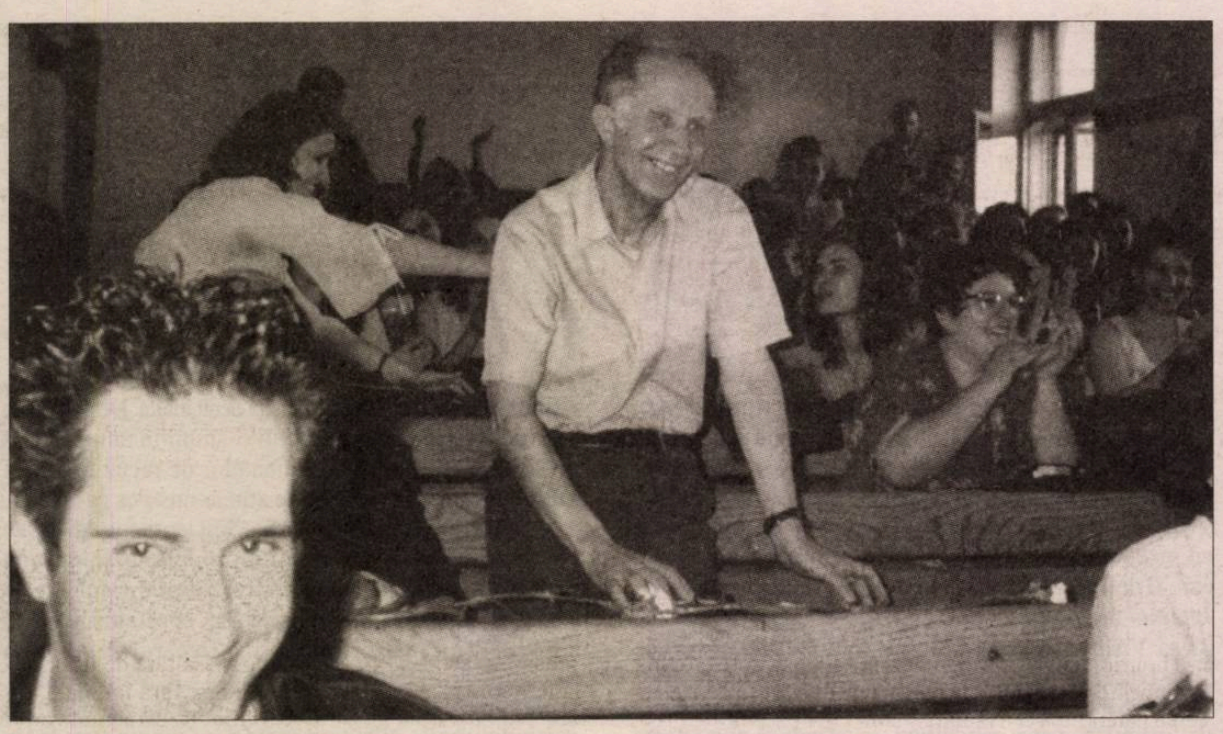
Îi aparținea profesorului Irimia o capacitate de precizie, dibace în a integra pînă și autoironia. Discreția lui – nu-i plăcea nicicum să se afle despre suferințele sale –, discreția aceasta îți aduce în minte vorba unui poet contemporan, Nichita Stănescu, – „*poetul ca și soldatul nu are viață personală*"; dar asta nu din uscăciune, ci, dimpotrivă, pentru că a contopit-o așa de trainic cu opera sa, cu această devoțiune față de corpul culturii naționale și de identitatea națională, încît, exhibînd-o, i s-ar fi părut o paradă inutilă, o retorică prezumptioasă, care n-avea ce căuta în raporturile sale cu lumea. Nu și-a amenajat despărțirea de noi cu gesturi spectaculare ca atîția alții, din cei mari ai Antichității pînă astăzi, aș spune chiar că a izbutit să proteguie, în transparența reflexiunii sale, un fel de zare a unei singurătăți care să potențeze nobil tot ceea ce el avea încă de oferit și tot ceea ce datora oamenilor. Va trebui să învățăm a face cunoscute asemenea virtuți.

Nu se înșela deloc doamna sa, Cristina, atunci cînd îmi semnala, pentru valoarea lor premonitorie, pasaje dintr-un text apărut în 1995, în *Dacia literară*, avînd ca obiect „sfîșierea unei ființe umane", acut sensibilă, aceea a lui M. Blecher, asaltată de un morb neiertător. „Tăcerea asupra bolii era, fără îndoială, un scut împotriva bolii", gîndea profesorul. „Cuvîntul vorbit ar fi fost interjecțional-mimetic", față de starea în care se zbate făptura suferindă. În schimb, admitea exegetul, la ceea ce îndură astfel ființa supliciată, „cuvîntul scris" avea șanse mai adînci de acces și de captură mai pătrunzătoare. „Cuvîntul scris" i se părea profesorului „cuvîntul care creează, care apără creînd sensuri sau numai căutînd sensuri"; integrînd, prin transcendere, sfîșierile umanului în general. De la romanul lui M. Blecher, *Întîmplări în irealitatea imediată*, comentariul săvîrșea ca un pas înspre mîntuință, invocînd tocmai un *dictum* eminescian: „*Durerea cea mai crudă, cea mai mare / Aflînd o formă, află ușurare*". Referința la funcția cathartică a actului poetic, impersonal fixată în atare versuri, deschidea acolada unei sesizări perpetuu vitale; oricît de dureroase, încercările aprige găsindu-se consolator prinse în rigoarea expresiei.

O fotografie făcută în ambianță venetă, la Burano, îl surprindea pe profesorul Irimia cu ochii spre înalt, parcă adulmecînd un apel enigmatic. Deasupra creștetului său e suspendată, și ne pironește, cu mesajul ei curios, o inscripție bună pentru răscruci metafizice: *Calle della Providenza*. Retorica se împerechează ades, în Italia, cu nuditatea dezarmantă a datelor curente. Edilii Peninsulei nu ostenesc în a nemuri, prin inscripții focoase pe lespezi de marmură, locul unde a poposit fie și o noapte un poet respectabil. Profesorul, care iubea Italia și-i meditase comprehensiv elanurile de cunoaștere și împlinire, ar merita să aibă parte, și el, de asemenea demne mențiuni. Sînt convins că una din celebrările care se cuvin destul de curînd efectuate va fi la Veneția, unde el și-a dat fericit măsura, pe plan științific și pedagogic.

Unui dascăl nealterat de permisivități, la care orice intervenție fără noimă se dovedea contraproductivă, vreun dezamăgit al acestor cauze pierdute se va fi răzbunat spunîndu-i cu obidă „cuiul". Anecdoticul, parazitar și





cînd se crede astuţios, agăţat de o verticală oricît de francă, eu nu mă împiedic să-l conduc înspre alte măsuri, legitim echitabile. Nu uit, din însemnările tîrzii ale lui Ehrenburg, această analogie, referitoare la un talent onest ca N. Tihonov. În ierarhia lui morală – scria memorialistul –, peste dezastre şi căderi nemiloase, un poem de tinereţe închipuia nişte oameni atît de tari, încît din ei se puteau face cuie: devenind – explică Ehrenburg – suprem rezistenţi la uzura timpului, de un incorigibil şi trist optimism...

Magistrului neînduplecat, căruia îi evocăm aici prezenţa, nu-i erau totuşi străine mişcări altcum disponibile, contrariind aşteptările rigide. Într-o altă mărturie fotografică, animaţia destinsă a unui amfiteatru, cînd se încheie o dezbatere, îl are în mijloc, în picioare, s-ar spune în postură de seminarizat – căci acceptase convenţia unui joc invers, unde cei care interogau erau studenţii: la Iaşi, în 2003, asemenea răsturnare voioasă, el o întîmpina amuzat, aproape cu un zîmbet de tandră vinovăţie.

Dacă nevoile comunicării pot impune o anume ageră tranzitivitate discursului, Dumitru Irimia nu-i jertfea totuşi lăuntrul auster, oricît de abrupt, al mesajului. Ţintind, înainte de toate, conspectul integru al ideii, îl făcea emergent pînă şi în discuţii ce păreau mai capricios spontane, dar aveau atingere cu termeni fundamentali şi zone nevralgice ale expresiei. Îl regăsesc astfel activ, în ediţia *Caietelor de la Putna*, dedicată întîlnirii noastre din 2008, purtînd asupra tensiunii dintre etic şi estetic: niciodată *désemparé*, mereu treaz la tot ce putea salubriza conceptele aduse în discuţie. Îl ajuta misiunea pe care şi-o fixase, tenace logodit cu tainele laboratorului eminescian; în numele ei, refuza drastic, drept o înjosire, supoziţia că limbajul ar fi amoral.

Nu era loc, în această stilistică, pentru ambiguităţi care să balanseze temător gîndirea, după un carusel al conotaţiilor fără vlagă.

Îmi amintesc, eram în prelungirea unor comunicări interesante, încrucişam opinii, în orizontul deschis de expresivitatea eminesciană, – părintele profesor Gh. Popa, prorectorul Universităţii ieşene, Bruno Mazzoni, responsabil al Departamentului de Limbi romanice de la Pisa, Decan acum la acest străvechi aşezămînt academic, Teodora Stanciu, de asemeni, care a conceput îndrăzneţ o emisiune radiofonică de continuitate, urmărind coerent raporturile între etic şi estetic. Comentariile ne erau mai degrabă convergente, vizau o axiologie care să reunească superior Binele şi Frumosul. În căutarea unui pivot vrednic de atare năzuinţe, Dumitru Irimia nu se rezema pe vreun arbitraj cu efecte compózite; la el, din contra, rîvna investigatoare implica, frontal şi neted, o fidelitate opţională, un exerciţiu de voliţiune, menit să-l conducă din nou, spre a coincide reiterat cu bogăţiile miezului de înţelesuri care se cheamă Eminescu. Culese din acest plonjon incomparabil, evidenţele, limpede interogate, se constituiau în nişte versante cu statut ontologic distinct. Ceea ce ar fi putut trece drept hazard în metamorfozele creaţiei se dovedea alegere cu o intenţionalitate precisă, participînd funcţional, la o construcţie fără scădere. Hieratismul repetitiv din *Luceafărul* înalţa etaje de metafizică trăită exemplar, termenii cheie erau semnale marcînd ineluctabil condiţia, cînd fatal umană, cînd ilimitat cosmică, a personajelor. Instrumentul semantic care să definească lumea transcendentului este *cuvîntul*, transpoziţie gravă a *Logos*-ului, sublim identificat cu Domnul în Evanghelia lui Ioan. De aceea dialogul Hyperion-Demiurg îl are în centrul său („*Tu eşti cuvîntul meu dintîi*"), ca o exigenţă imperioasă, ca o garanţie că se împărtăşesc din absolut. În schimb, dialogul fata de împărat – Luceafăr nu are acces la *cuvînt*, rămîne la nivelul „uman" şi „prea uman" al contingentului, şi ceea ce mînuieşte el este *vorba*: „*Nu caut vorbe pe ales*". Cum sublinia Dumitru Irimia – nu există în niciuna din variante, şi sînt 20 de variante, o încercare a termenului *cuvînt* în limbajul fetei de împărat. Confruntarea cu alte limbi romanice, unde etimonul latin care a dat la noi *cuvînt* a căpătat direct o pondere de reculegere religioasă, devenind *convento*, spaţiu al recluziunii monastice, confirmă o atare aderenţă fermă la o morală inerentă, pe care profesorului îi plăcea s-o releve în sistemul limbii. Simplificînd, pentru o înţelegere imediată, vom spune, deci, despre *cuvînt*, – rezuma el – că este „unitatea care înseamnă asta şi asta, *plus sacru*"; „despre *vorbă* nu putem spune *plus sacru*", căci ne-ar dezminţi practica însăşi a graiului.

Iar cînd discuţia noastră a luat în considerare raportul dintre *parabolă* şi *palavră*, cu inevitabila desacralizare pe care a putut-o opera această filiaţie – şi acest traiect descendent al ficţiunii, profesorul explica simetric: „una e să ai un *imaginar cu plus* şi alta este să ai un *imaginar cu minus*".

Azi, cînd trăim o criză ameninţătoare, de dimensiuni planetare, un sociolog notoriu ca Edgar Morin nu încetează să ne spună că este de datoria noastră de a „*locui poetic pămîntul*", de a nu ne pierde în himere ineficiente, propunîndu-ne, dimpotrivă, să scoatem la iveală grăuntele de lumină al unei mari bogăţii antropologice. În sensul acesta, profesorul de la Iaşi, cu sobrietatea sa inalterabilă, părea totuşi gata, în orice clipă, să ne transmită o atare secretă radioactivitate – care să ne încarce sufletele pe o dimensiune etică, nu numai culturală. Ne rămîn de povestit lucruri de seamă, ce ne stau aproape, tot ceea ce, bunăoară, acest savant inflexibil a făcut în lunile din urmă, cînd se găsea lovit de boală, pentru a continua ceea ce realizăm noi la Putna, nişte colocvii anuale, de o loială decenţă, şi, cu precădere, o muncă de editor pe care el a început-o şi a ilustrat-o sagace, în jurul lui Eminescu – mobilizînd o aleasă aptitudine a nuanţei şi a distincţiilor subtile.

În reuşitele sale sînt lucruri care se vor degaja treptat, o perenitate dinamică, de neconfundat. Un ilustru orientalist, Louis Massignon, spunea că, evocîndu-le, trebuie să apucăm lucrurile „*pe axa naşterii lor*". Gîndindu-ne cu gratitudine la profesorul Dumitru Irimia, să-i slujim amintirea în perspectiva unei asemenea germinaţii intelectuale, salubru refuzîndu-se poncifelor, destoinic dispreţuind complezenţele!

Dan HĂULICĂ

calendar

3.10.1801 - a murit Matei Milu (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut George Creţeanu (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut Teodor Burada (m. 1923)
3.10.1918 - s-a născut Adina Arsenescu (m. 2003)
3.10.1922 - s-a născut Vornic Basarabeanu
3.10.1928 - s-a născut Abbdala Kalanga
3.10.1943 - s-a născut Matei Gavril Albastru
3.10.1945 - s-a născut Mariana Ştefănescu
3.10.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 - s-a născut Ioan Groşan
3.10.1975 - a murit Leopold Voita (n. 1913)
3.10.1980 - a murit Gh. Ionescu Gion (n. 1922)
3.10.2001 - a murit Dora Scarlat (n. 1954)
3.10.2003 - a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

4.10.1863 - s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917)
4.10.1904 - a murit Ioniţă Scipione-Bădescu (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut Mihail Ilovici (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut Valeriu Munteanu
4.10.1933 - s-a născut George Astalos
4.10.1933 - s-a născut Florea Firan
4.10.1944 - s-a născut Ion Vartic
4.10.1996 - a murit Aurel Leon (n. 1911)

5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut D.V. Barnoschi (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut Ernest Verzea (m. 2003)
5.10.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut Ion Dodu Bălan
5.10.1937 - s-a născut Ioanid Romanescu (m. 1996)
5.10.1941 - s-a născut Nicolae Tudor
5.10.1945 - s-a născut Al. Călinescu
5.10.1950 - s-a născut Doina Uricariu
5.10.1971 - a murit Vania Gherghinescu (n. 1900)
5.10.1993 - a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)

6.10.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut Barbu Marian (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut Petre Ţuţea (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m. 1977)
6.10.1920 - s-a născut Ion Coteanu (m. 1995)
6.10.1923 - s-a născut Dragoş Morărescu (m. 2005)
6.10.1930 - s-a născut Irma Balogh
6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim (m.2002)
6.10.1942 - s-a născut Magyari Lajos
6.10.1942 - a murit Dumitru Olariu (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut Constantin Coroiu

7.10.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 - a murit Emanoil Bucuţa (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut Simona Grazia-Dima
7.10.1988 - a murit Ştefan Lupaşcu (n. 1900)
7.10.1994 - a murit Alex. Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 - a murit Bazil Gruia (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut D.D. Pătrăşcanu (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut Ştefan Neniţescu (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut Alexandru Andriţoiu (m. 1996)
8.10.1929 - s-a născut Dumitran Frunză
8.10.1938 - s-a născut Constantin Abăluţă
8.10.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut Costin Tuchilă
8.10.1980 - a murit Orest Masichievici (n. 1911)
8.10.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut Al. Papiu Ilarian (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut Bazil Munteanu (m. 1972)
9.10.1917 - s-a născut Iosif Moruţan (m. 1974)
9.10.1922 - s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1927 - s-a născut Valentin Deşliu (m. 1993)
9.10.1969 - s-a născut Călin Teutişan
9.10.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m. 1998)
10.10.1923 - s-a născut Nicolae Crişan (m. 1999)
10.10.1933 - s-a născut Gheorghe Vlad
10.10.1935 - s-a născut Manole Auneanu (m. 1993)
10.10.1936 - s-a născut Vasile Andronache
10.10.1938 - s-a născut Istvan Szilagyi
10.10.1942 - s-a născut Mariana Costescu
10.10.1943 - s-a născut Radu Niţu
10.10.1946 - s-a născut Nicolae Dan Fruntelată
10.10.1946 - s-a născut Ana Selejan
10.10.1964 - a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1979 - a murit Ernest Stere (n. 1907)
10.10.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)

11.10.1875 - s-a născut Şt.O. Iosif (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1904 - s-a născut Ecaterina Săndulescu (m. 1988)
11.10.1908 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut Korda István
11.10.1914 - s-a născut Leonida Secreţeanu (m. 1978)
11.10.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1932 - s-a născut Vasile Smărăndescu
11.10.1949 - s-a născut Toma Roman

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Homo ludens!

PLĂCEREA de joc şi joacă are la bază, în multe situaţii, o poftă intelectuală stîrnită de o voluptate a curiozităţii. Plăcerea aceasta este baza ideii de a face teatru în sensul nobil al cuvîntului. Această disponibilitate trebuie exersată, stimulată, îngrijită dacă teatrul te interesează la nivelul profund, adevărat, şi nu ca pe o simulare, ca pe o demonstraţie fără încetare. Altfel spus, mintea este alimentată continuu de dorinţa fundamentală de a afla, de a scotoci. Prin cărţi, prin muzică, filme, pictură, prin tine însuţi şi, de ce nu, de jur împrejur. A fi curios înseamnă a fi deschis. Înseamnă a pofti chestiunea asta.

Regizorul Alexandru Dabija face parte din această categorie, într-un fel, tot mai rară. Suficienţa de zi cu zi se vede, mult prea tare şi pe scenă. Firesc. Ca şi felul dezlînat în care trăim. Intoxicat. În ultima vreme, am senzaţia că înţeleg prea puţin de ce se face teatru aşa şi observ, în primul rînd, o gravă desconsiderare a textului. Degradarea limbii române este fenomenul poate cel mai teribil insinuat pe sub pielea societăţii, a individului şi nu exprimă altceva decît halul de existenţă al nostru, al tuturor. Limba este proiecţia gîndului, a felului în care se construieşte o idee, cum se argumentează, ce tip de asocieri se alătură. Cu cît limba este mai săracă, cu atît fondul ideii este mai primitiv. La noi, alarma este pe ambele planuri: şi limbaj sărac, greoi, inexpresiv, şi stîlcirea limbii în absolut toate planurile gramaticale, de topică, de frazare. Desconsiderarea faţă de valoarea limbii, a normelor, a cuvîntului conduce, încet, dar sigur, la prăbuşirea unei societăţi. Asta mi se pare că l-a determinat pe Dabija să purceadă la a meşteşugi nişte mostre semnificative care să vorbească despre relaţia directă între limbă-teatru-societate. Cu tot ridicolul, deriziunea, ironia, hohotul imens de rîs şi, nu la urma urmelor, cu amărăciunea de a constata prăpastia în care vieţuim. Destul de liniştiţi...

Poate şi de asta, spectacolul lui Alexandru Dabija de la Teatrul Odeon cu *Pyram şi Tisbe 4 you* mi se pare, o dată în plus, genial. Mi se pare o analiză a lumii noastre şi, implicit, a felului în care se face teatru, plecînd de la o analiză pură a structurii limbii. Discursul ficţional al lui Shakespeare este, de fapt, subiectul investigaţiei. „Literatura este arta limbajului" spune, undeva, Genette. Precizarea lui Jakobson, însă, mi se pare în sensul celor pe care le voi discuta mai departe şi anume că literaritatea definită ca fiind „ceea ce face dintr-un mesaj verbal o operă de artă" mă interesează cel mai tare în structura spectacolului. Ideea regizorului mi se pare fantastică! Pe scurt. Teatru-n teatru, adică scenele cu meşteşugarii care pregătesc un spectacol ca să-l prezinte în faţa regelui, la curte, cum se spune, sînt, în sine, savuroase. Amestecul de naivitate, de inocenţă faţă de ce înseamnă teatru – şi m-am gîndit mult la felul în care îl defineşte Borges – cu sensul cuvintelor luate *ad litteram* face deliciul momentelor cu meşteşugarii din piesa *Visul unei nopţi de vară*. Dabija ia aceste scene şi le tratează „lingvistic" aş zice, în primul rînd. Andrei Marinescu, traducătorul, a găsit patru variante de formulări, patru modalităţi de a traduce şi a adapta din engleză fragmentele cu pricina. Cele patru feluri de a vorbi nasc, automat, patru tipuri de spectacol, completamente diferite, deşi, nu-i aşa, textul pare să fie acelaşi, de la Shakespeare citire. Ce se întîmplă? Pofta de a se juca a regizorului este dublată de forţa intelectualului din el. A simţului cu totul special pe care îl are în a observa. A artistului preocupat de limba, de justa valoare a cuvîntului, de retorică – astăzi, pragmatică – şi de poetică. A celui care face jocurile în funcţie de ceea ce este scris.

Vreau să spun, încă de aici, ceva care m-a emoţionat real: performanţa fiecărui actor. Fără excepţie! Trupa aleasă mi se pare că aduce pe scenă actori din generaţii diferite, cu şcoli şi experienţe diferite care ştiu să coexiste minunat într-o montare deloc simplă. Disponibilitatea regizorului faţă de ideea de „homo ludens" nu ar fi avut acest efect asupra spectatorului dacă nu ar fi fost însoţită de disponibilitatea fiecărui actor în parte de a se juca cercetînd, în acelaşi timp. Sînt actori pe care poate nu i-am văzut de mult atît de buni, de inspiraţi şi riguroşi, cu chef de joc, cu chef de a-şi susţine personajul, situaţia, cheia montării. Habar n-am cum este de-adevăratelea, senzaţia pe care mi-au creat-o a fost aceea de complicitate, de solidaritate artistică, de comunicare între ei. Nu cred că a fost uşor pentru nimeni. Ca să-ţi redescoperi un soi de prospeţime, ca să fii dispus să faci treaba asta mi se pare baza oricărui act artistic. Şi au dovedit-o din plin Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Ionel Mihăilescu, Antoaneta Zaharia, Paula Niculiţă, Oana Ştefănescu, Mircea Constantinescu, Marius Damian, Pavel Bartoş, Gabriel Pintilei, Mihai Smarandache.

Spaţiul conceput de scenograful Cosmin Ardeleanu împreună cu Alexandru Dabija merge pe amplasarea de zi cu zi a cetăţeanului în faţa ecranului de televizor sau cinematografic lat, şaisprezece pe nouă. Platforma vizuală este, deci, mai degrabă lată decît înaltă. Desfăşurarea această impune spectacolului o anumită amplasare a acţiunii, a decorului, a elementelor de recuzită, dar şi mişcarea capului spectatorilor stînga-dreapta, ca la tenis, ca să fie cuprinsă toată proporţia. Sînt teorii întregi legate de acest concept cinematografic şi mărturisesc că nu m-am obişnuit uşor cu el, dar face parte din secolul meu. Fiind aşezaţi pe scenă, pe gradene, spectatorii, foarte aproape, sînt martorii direcţi ai fiecărui detaliu din poveştile lui Dabija şi ale trupei lui. Pentru mine, reprezentaţia a avut un prolog pe care l-am crezut parte din regie. Nişte spectatori au avut parte de un mic incident, spătarul scaunelor s-a desprins din şuruburi. Au năvălit pe scenă, agitaţi şi aferaţi, cu tot felul de scule, tehnicienii şi maşiniştii teatrului. Problema s-a rezolvat iute. Pe urmă...

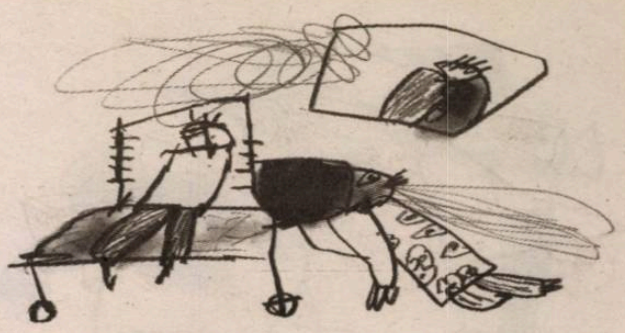
...pe urmă au început cele patru spectacole cu *Pyram şi Thisbe 4 you*, scenele cu meşteşugarii din *Visul unei nopţi de vară* deWilliam Shakespeare.

Primul: o limbă simplă, uşor arhaică şi o lume de femei. Mame, gospodine mai avîntate sau mai aşezate. Ele pun la cale prima în-scenare şi emoţionantă este aici chiar relaţia cu teatru ca nou concept. Ca un obiect ciudat, care intră brusc în viaţa cotidiană şi paşnică a bietelor femei dintr-o comunitate rurală. Costumele, înfăţişarea ni le arată ca atare. Sigur că intuiţia funcţionează, la unele mai mult şi mai iute, la altele mai încet sau deloc, şi se prind de mirajul puterii pe care ideea de spectacol îl presupune. Personalitatea fiecărui personaj este extrem de clar definită de la numele pe care îl poartă – Madam Gutuie, Nicoleta Fundoianu, Francesca Piţigoi, Scoabă, Nanău, Foamete – ingenioasă traducere! La felul în care descoperă sensurile cuvîntului, la felul în care se miră, fellinian, la ritmul în care joacă, la fiecare relaţie, la ce trebuie să facă, la absurdul de a juca Zidul, Luna, Crăpătura...

Acest prim spectacol mi s-a părut ca o pictură naivă. M-a şi emoţionat felul în care se defineşte treptat ideea de teatru, m-a şi atins într-un fel puritatea de demult a actului de creaţie. Ceva sfios era, în acelaşi timp, în fiecare scenă, în dialog, în ezitările fiecăruia de a face ce scrie în text. Iar rîsul creştea, creştea pe măsură ce scenele se asamblau şi atingeau cote ridicate de absurd, de uşoară jenă faţă de ceea ce fac. Joacă: Dorina Lazăr – Gutuie, Oana Ştefănescu – Nicoleta Fundoianu – Pyramus, Antoaneta Zaharia – Francesca Piţigoi – Thisbe, Ana Maria Moldovan – Scoabă – Leul, Paula

Fotografii de Cosmin Ardeleanu

Imagini din spectacolul *Pyram şi Thisbe 4 you*



Niculiță – Zidul, Rodica Mandache – Foamete – Zidul.

Al doilea: noua limbă de lemn. Vorbe, vorbe, vorbe. Fără idei, fără mesaj, o avalanșă de cuvinte și expresii bombastice, prețioase, pline de non-sens, de normalitate. Exact ca astăzi, la televizor, în presă, la catedră – de orice fel – o enormă bătaie de joc cu „știf" față de biata limbă română. O clasă de studenți este de data aceasta trupa de meșteșugari. Gutman, Profesorul lor. Parcă de data asta nu prea mă umflă rîsul... nimic nu face sens. Nici ce, nici cum vorbesc, nici ce fel de teatru propun, fac și înțeleg. Sau, mai degrabă, nu. O golire absolută de proprietate a cuvîntului, de consistență a ideii aduce pe scenă demagogia, incontinența verbală, șabloanele și minimalismul discuțiilor de azi, lipsa de anvergură *ex catedra*, lipsa de structurare a unui mesaj, de știință a pedagogiei, de orice fel ar fi. O lume ametită de aglomerarea de vorbe care nu spun nimic. Care provoacă haos, care alienează în ciuda prețiozității, a morgăi cu care sînt rostite. O lume de tineri teribiliști agitați, prea agitați, care merg, la fel de prețios, în vidul de idei al celor care ar trebui să-i formeze.

Acest al doilea spectacol mi s-a părut ca o pictură kitsch a unui pictor găunos, pompos și plin de fițe. Joacă: Ionel Mihăilescu – Gutman, Marius Damian – Nicu Fundoianu, Mihai Smărăndache – Francisc Cucu, Rodica Mandache – Scoabă-Leul, Ana Maria Moldovan – Toma Nanău – Zidul, Gabriel Pintilei – Robert Foamete – Luna, Mircea Constantinescu – Theseu, Oana Ştefănescu – Egeus, Paula Niculiță – Hippolyta, Antoaneta Zaharia și Pavel Bartoș – Îndrăgostiții.

Al treilea: dialectul. Sîntem undeva în Moldova, unde, poate la o casă de cultură, o trupă de amatori trebuie să pună în scenă spectacolul cu pricina. Graiul moldovenesc scoate la iveală un alt ritm, o relație fabuloasă între actori, o înmuiere a limbii, a reacțiilor. Între ei, se rătăcește un ungur, ambițiosul Fennek. Învolburat, plin de sine, dinamic în limba de neînțeles care se prăvale peste bieții și adormiții moldoveni, Fennek vrea să joace tot. Spre năuceala completă a celorlalți. Care nu pricep o iotă, dar înțeleg tot! Ambiguitatea sensurilor folosită din plin de Shakespeare și speculată în traducerea lui Andrei Marinescu este dublată pe de o parte de o limbă complet inaccesibilă unora sau altuia: dialectul moldovenesc și limba maghiară, ambele puțin sau deloc cunoscute de public. De aici, deliciul acestui spectacol. Nu mai știu exact cînd anume m-am trezit pe jos, la propriu, de rîsul pe care nici nu mai doream, măcar, să-l stăpînesc. Eram de mult sluga lui. Nici nu știi ce provoacă haz mai mare, felul în care sînt îmbrăcați, demodat și caraghios, ca în anii șaizeci într-o provincie prăfuită, uitată de lume, felul în care sînt pieptănați, felul în care se suspicionează unii pe alții tot timpul, tipul de neîncredere viscerală față de un altul, felul în care apar și dispar din casuțele din decor, aiuritoare. Un tablou de Frida. Joacă: Marius Damian – Gutuie, Pavel Bartoș – Fennek – Pyramus, Rodica Mandache – Pițigoi – Tisbe, Gabreil Pintilei – Scoabă – Leul, Mihai Smărăndache – Nanău – Zidul, Mircea Constantinescu – Theseus, Oana Ştefănescu – Egeus, Paula Niculiță – Hippolyta.

Al patrulea spectacol. Toții actorii din distribuție, pe scenă. Ca și „curtea". O anumită solemnitate, un anumit suspans. Deodată, apar sfios pe scenă mașiniștii și tehnicienii teatrului, trupa care la început a reparat scaunele rupte. Sînt îmbrăcați așa cum îi știm de prin culise, în salopete, cu papuci-gumari, cu cîte vreo sculă prin mîini. Cu multă smerenie – condiție esențială pentru orice act artistic – încep să spună simplu, alb, textul. Ei sînt trupa-de meșteșugari vîrîtă în tîlcul teatrului! Joacă: Cristian Dunăreanu – Gutuie, Victor Cociorba – Pyramus, Dan Iosif – Thisbe, Nicu Coman – Leul, Constantin Neagu – Zidul, Dumitru Neagu – Luna, Ion Iosif – Prolog. Prin ei se decodifică întreg spectacolul-studiu despre limbă și convenție, în teatru, în lume, în viață, de Alexandru Dabija, Cosmin Ardeleanu, Andrei Marinescu și formidabilii actori ai Teatrului Odeon cărora le mulțumesc pentru bucuria de a descoperi, în intimitatea jocului lor, pofta de a mă juca, de a fi deschisă într-o societate care vrea să ne strivească, să ne închidă între coperțile ei copleșitoare. Tablou anonim. ■

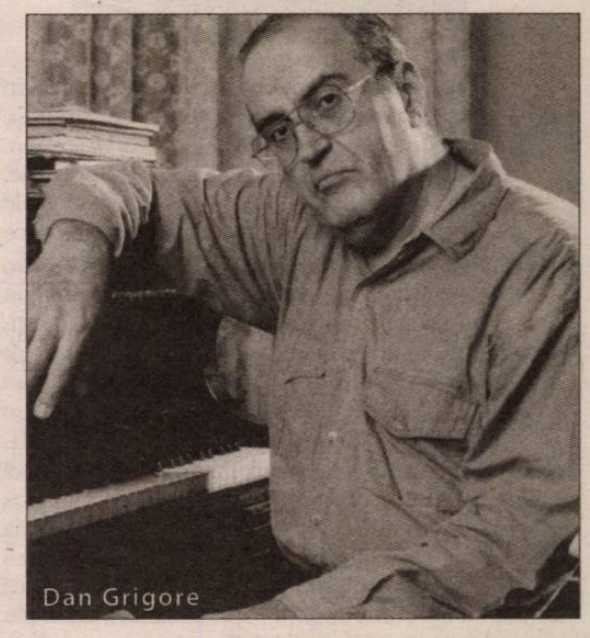
S-a redeschis
Studioul de Concerte Radio

ÎN SFÂRŞIT s-a redeschis Studioul de Concerte „Mihail Jora". Renovat, întinerit, prietenos, luminos, cel mai important studiou de concerte al Radiodifuziunii bucureștene și-a reprimit săptămâna trecută publicul meloman. După deschiderea oficială a stagiunii. Întârzierea o datorăm unei finanțări întârziate venite de la ministerul de resort. Totul e bine când se termină cu bine. Așa e oare?

Nici nu mă pot gândi la vechea înfățișare! Vetustă, cu o pardoseală de linoleum jerpelit. Acustica era, însă excelentă. Acum sala arată civilizat. Are un aspect ce o situează la nivelul sălilor bune din Europa. Spațiile sunt, în general, bine rostuite. În schimb sonorizarea interioară a sălii a devenit inegală. Sper că nu definitiv. Este posibil că speteaza mult înălțată a scaunelor reprimă circuitul sonor. Nu „adună" sunetele. Odată cu reinstalarea orgii, odată cu remodelarea fundalului scenei, lucrurile se pot îmbunătăți. Este necesară consultarea unor specialiști acusticieni. Eventual pentru instalarea unor panouri reflectorizante. Acum sunetele grave nu au profunzime. Cele medii și cele acute se asamblează greu. Ufff... Parcă s-ar potrivi vorba aceea: „Unde dai și unde crapă!"

În fine! S-avem răbdare. S-avem speranțe că acusticienii își vor spune cuvântul. Că aceștia vor fi ascultați. Că se va acționa în consecință.

Cea mai dezavantajată a fost pianista Dana Borșan, solista „Imperialului" beethovenian. Abia în finalul Concertului efortul de repliere sonoră al domniei sale a dat rezultate. S-a redobândit elocvența strălucitoare a declamației solistice proprie acestui magnific opus. Însuși maestrul Horia Andreescu, dirijorul concertului, în demersul său a dovedit o eficiență treptat câștigată pe parcursul *Tablourilor dintr-o expoziție* de Mussorgski; a fost prezentată versiunea orchestrală de o uimitoare sugestie timbrală, versiune datorată lui Maurice Ravel. În ciuda acestor inconveniente am avut parte de o bună structurare a dinamicii lucrării. În plus – lucru foarte important – am constatat înnoirea aparatului orchestral, întinerirea acestuia. În mod special la compartimentul alămurilor. Sună calitativ mai consistent. Mai clar. Lemnele oferă sonorități în pachete acordice mai atent structurate. Revelează utile transparențe timbrale. În deschiderea concertului, prezentată în primă audiție, Suita de balet a tânărului compozitor Lucian Zbarcea se dovedește a fi o sonorizare eficient ilustrativă a unei imagistici dinamice. Tânărul compozitor dispune de un evident simț al culorii sonore, de o bună știință a orchestrației.



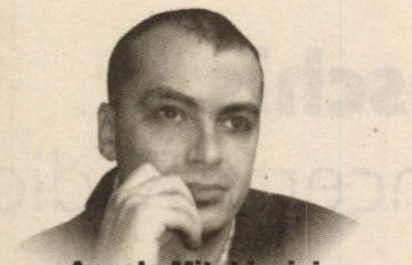
Dan Grigore

A fost un concert excelent structurat de maestrul Andreescu pe direcțiile firești ale alcătuirii programului, de la paginile autohtone la momentul concertant, la marele moment simfonic. A fost un concert prilejuit de aniversarea înființării Organizației Națiunilor Unite. A fost reluată tradiția concertelor pe care Societatea Română de Radiodifuziune o dedică acestui mare moment istoric. Ziua Radiodifuziunii bucureștene a fost și aceasta evocată, dată fiind înființarea instituției în anul 1928. Este firesc să salut înnoirea Departamentului Orchestrelor și Corurilor Radio, inclusiv venirea la conducerea acestui sector important a doamnei Oltea Şerban-Pârâu, personalitate dinamică, imaginativă, perseverentă, capabilă a construi o stagiune de concerte coerent constituită. Vor fi evitate, cu siguranță, acele gafe precum concertul de deschidere al stagiunii O.N.R., concert susținut cu câteva săptămâni în urmă la Ateneul Român. A fost încredințat unui oaspete străin și nu unui dirijor al casei; conform unei formule de tristă amintire în anii '50, programul concertului a cuprins în exclusivitate „muzică rusă și sovietică"; pagini, de altfel, de bună calitate. În cadrul acelei seri de muzică, excelentă s-a dovedit a fi realizarea celui de al doilea Concert de Serghei Rachmaninov. Aflat în mare formă pianistică, Dan Grigore a etalat o pregnanță solistică antrenantă, de mare strălucire virtuoză.

Dumitru AVAKIAN

Horia Andreescu

Ceea ce face din filmul lui Sokurov o capodoperă ține și de eliminarea oricărui cadru social, oricărui context ocazional, oricărei istorii, oricărui terț, proiectând în atemporal această unitate indestructibilă, mama și fiul, ca pe o constelație.



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Mama și fiul

DACĂ am introduce filmul lui Sokurov în categoria filmelor de dragoste nu am greși, pentru că despre aceasta este vorba în film, despre cea mai complexă relație de dragoste, cea dintre un fiu și mama lui aflată în ultimele ei ore de viață. Sokurov elimină din film orice alt personaj, titlul cuprinde, de fapt, și distribuția, pentru că nu mai există nimeni și nimic în afara cercului magic în care trăiesc cei doi protagoniști. Așa cum în film nu se întâmplă nimic, nu există decât vag istorie și oameni într-un trecut îndepărtat, aflăm că mama a fost cândva profesoară. Casa în care locuiesc fiul și mama se află undeva în mijlocul naturii, departe de orice așezare, singurul semn de viață este cel al unui tren a cărui locomotivă scoate nori de fum gros și alb, singurul zgomot care amintește o prezență umană este șuieratul locomotivei. În aceste ultime ceasuri care-i leagă pe cei doi, timpul pare să se fi dizolvat, singurătatea face din mamă și fiu singurii supraviețuitori, un cuplu inextricabil, imemorial, inefabil. Femeia nu se mai poate ridica singură din pat, dar vrea să se plimbe, fiul o ia în brațe și o transportă pe o bancă din apropiere unde îi citește mesajele din vederi vechi cu istoriile lor îndepărtate. Cine este acel Alexandru care o așteaptă undeva? Mama nu-și mai amintește. Apoi fiul ei o poartă în brațe de-a lungul drumului de deal, printre ierburile care se mișcă necontenit în foșnetul vântului, o reazămă de un mesteacăn ca să poată privi mai bine peisajul, se oprește cu ea pe drum, iar apoi o duce în casă unde o așază pe un scaun și îi dă să bea puțină apă dintr-o sticlă cu un biberon. Însă mama nu vrea să mănânce, mama vrea să moară, mama nu mai are ce îmbrăca pentru a ieși din casă. Haina de ploaie este veche și a prins miros, mama nu mai dorește primăvara cu pomii înfloriți, deși ferestrele casei dau către pomii în floare. Îi spune fiului că l-a născut într-o zi friguroasă și clară și conform credinței populare înseamnă ca fiul ei va fi deștept, dar lipsit de inimă și fiul n-o contrazice, dimpotrivă, spune el: „Sunt un om cu capul pe umeri, altfel inima mi s-ar sfâșia.“ Însă cu toate acestea mama nu trebuie să moară, trebuie să trăiască fără niciun motiv, așa cum trăiesc oamenii, fără niciun motiv. Nu este nicio îndoială, dragostea filială îmbibă totul, se află în fiecare cuvânt rostit, în fiecare gest, în fiecare respirație, în fiecare pală de vânt care trece prin iarba înaltă, este asemeni elementelor, mereu prezentă, dizolvată în sânge, alcătuind peisajul de dincolo de lume. Când mama adoarme pe bancă fiul își pune ușor brațul sub capul ei, un fluture vine să se așeze pe mâna mamei și rămâne acolo chiar și când ea a murit, mâna moartă pe care fiul își culcă capul. Fiecare gest se transformă în mângâiere cu poezia lentă, mută, a blândeții care aproape că se transformă în coregrafie. Fiul îi piaptănă părul, o învelește cu gesturi aproape hieratice, o sprijină atât de ușor, o blândețe de uriaș pentru că totul a devenit fragil și insuportabil de efemer în trupul mamei. Totul este vechi în jur, casa este veche, cu florile uscate rămase în pervazul ferestrei, cu scara ciobită, cu vatra în care trosnesc ușor lemnele asemeni pârâiturilor unui disc vechi de pick-up, cu pereții afumați, cu patul asemeni unei copăi de piatră, un pat între leagăn și sicriu. Sokurov surprinde cu o sensibilitate pe care n-am mai întâlnit-o la niciun alt regizor această fragilitate a clipei dinaintea unei inefabile despărțiri; mamă și fiu visează aceleași vise, cuvintele unuia le continuă pe ale celuilalt ca în refrenul unui cântec, oprindu-se uneori pe câte o notă distinctă, cum este cea dată de cuvântul „împreună“. Cei doi stau împreună, iar fiecare moment cântărește imens, fiecare clipă îi aduce mai aproape de despărțire, iar tristețea se strecoară în fiecare silabă pentru că desfacerea acestui „împreună“ imemorial pare de neconceput pentru fiu așa cum mama trăiește sentimentul de restriște și el imemorial de a-și lăsa fiul singur, cu toate că acesta este matur și capabil să trăiască pe picioarele lui. Sokurov ne arată cum universul poate fi redus la două persoane, mamă și fiu, un univers complet, suficient sieși. Regizorul ne scoate în afara timpului cu aceste două personaje arhetipale, relațiile își pierd aici orice referent extern. Lăsându-și mama să adoarmă somn care o transportă blând în moarte, fiul rătăcește singur pe văi, prin pădure, pe drum, pe albia unui mic pârâu, privește un tren în zare, un leitmotiv al filmului, și se întoarce pe cărări pe care le știe din copilărie. Aceasta este lumea lui, de o prospețime și frumusețe sălbatică, lumea în care-și face loc singurătatea, pentru că regizorul intuiește sentimentul de alienare pe care-l simte fiul când din această lume a dispărut liantul esențial, propria mamă. Stăpân peste un ținut pustiu, cu frumusețea lui intangibilă, fiul se simte abandonat, pentru că orice fiu căruia îi moare mama, la orice vârstă s-ar afla, rămâne pentru totdeauna un orfan. Tonul elegiac al filmului se însoțește cu o armonie extraordinară a peisajului, iar un merit deosebit îi revine cameramanului Aleksei Fyodorov. Imaginile au ceva din difuzul unor acuarele, regizorul și cameramanul lui au folosit lentile speciale, sticlă pătată, efecte speculare, jocuri de lumini și umbre. Pe chipul fiului se proiectează lumini timide, tremurânde, strecurate prin cețuri, pâlpâiri de umbre efemere traversează încăperea, fețele dobândesc abia discernabile halouri, contururi fragile de oboseală și o tristețe aproape extatică precum cea care se degajă din vechile icoane. Este ca și cum am vedea totul printr-un ochi încărcat de lacrimă, o lacrimă care deformează sensibil, misterios, fiecare imagine îndepărtând-o într-un orizont hieratic al celor de neatins. Regizorul a realizat un poem, un poem în imagini al cărui text minimal se reflectă în peisaj, în arta portretului, așa cum îi reușește lui Vermeer sau vechilor maeștri iconari. Mama devine un astfel de chip de dincolo de vremi, sanctificată de dragostea fiului, printre ultimele cuvinte ea îi strecoară și o impresie a vieții, greutatea ei care nu-i retrage frumusețea pentru că suntem înconjurați în filmul lui Sokurov de frumusețe, o frumusețe doar în aparență lumească, o frumusețe a creației. Ceea ce fiul o și spune: „Creație, tu ești minunată.“ Ultimele cuvinte ale fiului către mama lui au valoarea unui angajament, despărțirea nu poate fi decât temporară, iar fiul își roagă mama să aibă răbdare și să-l aștepte așa cum s-au înțeles. Pentru că va veni negreșit, pentru că moartea este de neconceput fără această reîntâlnire postumă care reface o legătură la fel de veche ca și Creația. Filmul lui Sokurov realizează complexitatea acestei legături mamă-fiu într-o dimensiune dificil de recuperat și de acceptat, aceea a despărțirii pe care o reprezintă moartea. Ceea ce face din filmul lui Sokurov o capodoperă ține și de eliminarea oricărui cadru social, oricărui context ocazional, oricărei istorii, oricărui terț, proiectând în atemporal această unitate indestructibilă, mama și fiul, ca pe o constelație. De aici și sentimentul că tot ceea ce se întâmplă sau mai precis ceea ce se spune este ceea ce numai o mamă și fiul ei își pot spune la despărțire. Într-un fel magic, Sokurov ne face să participăm la o taină, iar ceea ce nu înțelegi poți însă pe deplin simți. ■

Mama și fiu (*Mother and Son*, 1997); Regia: Alexandr Sokurov; Cu: Gudrun Geyer, Aleksei Ananishnov; Durata: 72 de minute.

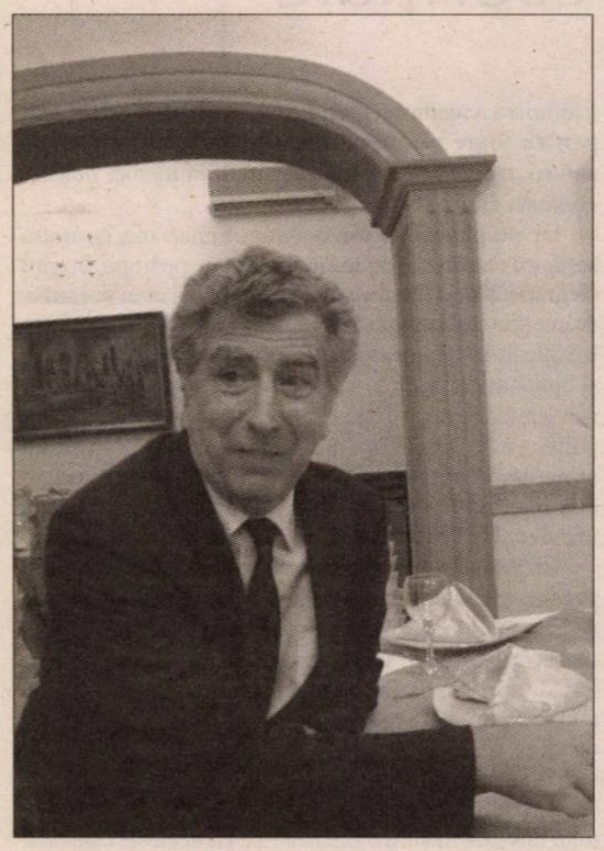
Victor Ieronim Stoichiţă şi-a propus descifrarea imaginii prin recursul la surse narative directe sau indirecte.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Privirea
prin fereastra tabloului

AUTOR a numeroase cărţi, studii, eseuri şi articole, parţial apărute în România, dar cele mai multe în Europa şi în America, a căror problematică priveşte domeniul istoriei artei, Victor Ieronim Stoichiţă este şi nu este un istoric al artei în sensul strict al cuvîntului. Prin formaţie, prin vasta lui cultură vizuală, prin referirile nemijlocite la spaţiul artelor şi prin obiectul imediat al scrierilor de pînă acum, Victor I. Stoichiţă este în mod sigur un istoric al artei, şi încă unul dintre cei mai importanţi pe care îi are Europa în acest moment, în timp ce prin miza cărţilor sale sau, mai exact, a proiectului său cultural, el este fără îndoială mult mai mult decît atît. Dacă pentru istoricul de artă, indiferent care ar fi orizontul lui intelectual, faptul artistic constituie nucleul şi justificarea tuturor investigaţiilor, punctul de pornire şi linia de sosire ale întregului său efort de cercetare, pentru Victor I. Stoichiţă forma artistică este mai degrabă un element de contact cu spaţii mult mai vaste şi o rampă de lansare către ţinte mult mai înalte. Cu impresionanta sa cultură umanistă, construită prin accesul la informaţie şi la documentare în toate limbile de circulaţie ale Europei, el nu avea cum să accepte captivitatea unei singure expresii culturale. Sedus în aceeaşi măsură de limbajele narative şi de cele vizuale, de anecdotica diurnă a relului, dar şi de chipurile lui ascunse, de ficţiunea comună şi de retorica înaltă a filosofiei şi a teologiei, el a încercat, şi asta încă de la primele cărţi, realizarea unei mari conexiuni: ceva asemănător cu teoria integrată a fizicienilor, capabilă să cuprindă în aceeaşi demonstraţie şi teoria cuantelor şi pe aceea a relativităţii. Pe de o parte, Victor Ieronim Stoichiţă şi-a propus descifrarea imaginii prin recursul la surse narative directe sau indirecte, iar, pe de altă parte, coagularea sugestiilor epice, uneori eliptice sau ambigue, în forma axiomatică a imaginii. O detectivistică sclipitoare prin inteligenţa asociaţiilor, inepuizabilă prin lăcomia analitică, profundă prin mesajul spiritual şi mereu interesantă prin prospeţimea curiozităţii, a determinat în aceeaşi conştiinţă culturală identităţi dfiverse; complementare şi convergente în acelaşi timp. Aşadar, istoricul de artă împarte acelaşi habitat cu filologul, cu hermeneutul de factură teologică, cu scriitorul, cu filosoful, cu cercetătorul unor zone misterioase şi chiar cu un spitit pozitivist şi lucid. Cărţile sale pornesc invariabil de la imagine, de la imaginea consacrată, de la faptul muzeistic, însă din chiar clipa în care a fost luată în stăpînire imaginea începe să vorbească imprevizibil, cu alte voci, şi sfârşeşte ca o materie organică într-o baie de acizi; adică se dizolvă iremediabil. Privit cu o insistenţă halucinantă, cu o putere de inducţie aproape hipnotică, *tabloul* devine martor, simptom, subiect al unei spovedanii şi concentrat cosmic. Oricît de serios ar fi invocate componetele sale materiale, oricît de frecvente ar fi trimiterile tehnice, oricît de sobru ar fi analizate culoarea ca substanţă şi tonul ca referent optic, printr-o subtilă alunecare a discursului imaginea iese din cadrele sale fizice, îşi pierde opacitatea şi se luminează asemenea unei ferestre. Şi ea chiar este un fel hublou prin care Stoichiţă priveşte realitate de sub pînza apei, lumea aceea colcăitoare care n-a mai apucat să se exprime în



imagine ori a fost deposedată de carnea proprie printr-un proces continuu de sublimare. Aici, în subteranele vizibilului, istoricul de artă se confruntă, de fapt, cu istoria lumii, cu tactilitatea şi cu imponderabilul ei. O răbdare descriptivă de tip balzacian se întîlneşte cu o memorie proustiană care năvăleşte, asemenea unei viituri, prin labirinturi şi biblioteci borgesiene pentru ca, finalmente, să se închege, dacă de închegare poate fi vorba aici, în construcţii cu nenumărate subsoluri, etaje şi mansarde, vecine cu arhitecturile vizionare ale lui Cervantes. Astfel, *Scurtă istorie a umbrei* este în acelaşi timp o impresionantă istorie a imaginii, a imanenţei şi a transcendenţei ei, şi o lungă istorie a umanităţii, a ideilor, a mentalităţilor, a mitologiilor şi a credinţelor, de la primordiala fosă platonică şi pînă la postmoderna bosă publicitară. Tot în felul acesta stau lucrurile şi cu *Instaurarea tabloului*. Această sintagmă cu un sens atît de pregnant afirmativ este, în profunzimea ei, un fel de *carte a genezei*; la scară mică a genezei *tabloului* şi a asumării lui ca receptacul al relului, dar şi ca realitate intrinsecă, iar, la scară mare, a *genezei lumii*, a conştiinţei creaţiei şi a conştiinţei de sine a creatorului într-un spaţiu marcat precumpănitor de reflexele flilosofico-morale de coloratură catolică şi protestantă. Este evident, în aceste condiţii, că istoricul de artă Victor Ieronim Stoichiţă, atît cît există şi atît cît mai este îndreptăţit să existe în această clipă, are un loc demn în economia întregului, dar el este absorbit în mod natural într-un proiect mult mai amplu şi mai dens. Pentru că spre deosebire de clasicul istoric al artei, cel care zburdă în stare de libertate şi *citeşte forme, citeşte imagini, citeşte tablouri*, adică priveşte suprafaţa *opacă*, Stoichiţă, asemenea chiromantului care nu citeşte *palma*, ci *în palmă*, citeşte *în imagine, în tablou, în formă*, adică dincolo, *în transparenţă*. Şi ceea ce vede el *dincolo* este mult mai viu şi mai tulburător, în planul sensibilităţii şi în acela al ideii, decît s-ar putea vedea strict *acolo*. Privind lumea printr-un vîrf de con, iar acest vîrf este tocmai *tabloul*, Victor Stoichiţă pare a fi un Don Cleophas (din *Diavolul Şchiop* al lui Lessage) pe care *imaginea-Asmodeu* îl introduce în intimitatea lumii, de data asta fără satiră, îi dezveleşte ascunzişurile acesteia şi-i pune sub ochi multiplele ei înfăţişări. ■

Victor I. Stoichiţă, Ruxandra Demetrescu şi Anca Oroveanu. Foto: Pavel Şuşară

Tîrgul de la Frankfurt - post festum

Marginalii esențiale

Herta Müller

ÎNTR-UN foarte proaspăt eseu-manifest, filozoful Peter Sloterdeijk deplîngea omogenizarea, caracterul steril al spațiului politico-publicistic, transformarea scenei de dezbateri *într-o colivie plină de spirite lașe*, care vociferează și protestează vehement la orice abatere de la *regulile cuștii*. Enervările autorului,ceva mai temperate în cuprinsul tratatului său etico-filozofic intitulat *Trebuie să-ți schimbi viața*, au cauze cît se poate de reale și concrete, expuse de altfel și în discursul său publicistic. Surprinzătoare este însă impresia lui Sloterdeijk că, în *letargocrația* ce domnește în sfera dezbaterilor publice, ar exista o porțiune clar delimitată, în care discursul pulsează, mai expresiv, mai curajos,mai diversificat ca niciodată. În această fîșie neatinsă de *paralizia generală* ar locui literatura germană contemporană de ultimă oră. Cazul Hertei Müller confirmă justețea impresiei, chiar dacă ceea ce se înțelege prin „beletristică" nu se reduce la temele și scriitura laureatei din această toamnă a Nobelului pentru Literatură.

Fiindcă, în așa zisul spațiu al beletristicii, există și un colocatar, un intrus , căruia tocmai criza economică i-a creat cele mai prielnice condiții de expansiune: așa numita literatură *all age*, pentru toate vîrstele. Semnalul, antologicul *Harry Potter*. Acum literatura de tip „fantasy" domină listele de bestsellers iar în Germania s-au creat două tabere: cea a partizanilor și cea a adversarilor așa numitului *escapism*. Miturile, basmele, poveștile au fascinat dintotdeauna copiii și adulții - susțin adepții *evazionismului*. Principiul plăcerii primează, beletristica pentru toate vîrstele poate satisface la urma urmei și unele exigențe estetice și nevoi cognitive. Dimpotrivă, imaginea simplistă a unei lumi în care lupta dintre bine și rău se poartă în baza unor scenarii narative standardizate, stereotipe, sfîrșindu-se invariabil cu triumful binelui, provoacă o infantilizare a publicului. Iar succesul beletristicii *all age* pare a confirma stadiul avansat al unei regresii intelectuale.

Un exemplu de succes fulminant al acestei noi specii, în care elementele basmului în amestec cu componentele SF se servesc condimentate cu noțiuni și strategii de geopolitică îl oferă romanul lui Frank Schätzing intitulat *Limita*.

Lansat la Frankfurt în prezența chipeșului său autor, (care, între altele, poza și ca model, pe toate afișele, în pofida părului cărunt și a celor 52 de ani împliniți, nu doar pentru cartea sa de peste 1000 de pagini, ci și pentru lenjerie masculină), romanul a urcat instantaneu în vîrful listei de bestseller a revistei „Der Spiegel", talonat , culmea ironiei,dar revelator pentru ampla deschidere a unghiului preferințelor publicului larg, de romanul Hertei Müller, *Atemschaukel* (a cărui primă ediție s-a epuizat deîndată ce s-a aflat că autoarei i-a revenit Premiul Nobel pentru Literatură.)Numai că Herta Müller, spre deosebire de alți confrați de breaslă, a avut dintotdeauna o notorie reticență față de mass media,reținere care a atins cote aproape absolute, din rațiuni demne de înțeles, după ce decizia Juriului Academiei de la Stockholm a făcut înconjurul lumii.

Revenind la succesul lui Frank Schätzing, el nu se datorează în exclusivitate caracterului evazionist și profetic al cărților sale, ancorate bine și în realitatea de moment. Ca puțini alții, autorul știe să se slujească perfect de mașinăria publicității și de strategiile de marketing. Celebritatea și-a cîștigat-o încă în urmă cu cîțiva ani cu un thriller„ecologic" care urmează să fie ecranizat la Hollywood, în carte fiind vorba de o răzbunare insidioasă a mediului marin, acvatic,devenit inteligent, pentru toate relele comise de oameni împotriva naturii, a oceanelor și mărilor lumii, a *mamei noastre comune, Gea*.

De pe pămînt și din oceane, Schätzing își mută acțiunea celui de-al doilea mega-roman pe Lună, în anul de grație 2025.Omenirea este în căutarea unei noi surse de energie -miraculosul Helium 3 - pe care Statele Unite îl exploatează deja pe satelitul Terrei,în concurență acerbă și belicoasă cu China. Fără a avea finețea intelectuală, nici sensibilitatea unui Saint Exupéry, necum perspicacitatea politică a lui John Le Carré sau acuratețea științifică a unui John Grisham, Frank Schätzing fascinează:se amestecă în treburile cetății, dă interviuri, apare la televizor,cochetează cu publicul, este omniprezent.

Un pseudo-filozof german la mare modă, David Precht, vlăstar al unei familii cu convingeri radicale de extremă stîngă, convertit la valorile „burgheze", autor de bestseller-uri în serie, cere intelectualilor să fie mai îngăduitori cînd critică bulevardizarea emisiunilor de televiziune: dacă oamenii necăjiți nu s-ar lăsa furați de ceea ce se întîmplă pe micile ecrane, ar ieși în stradă să protesteze.

Se confirmă din nou virtuțile paleative ale așa numitului *tittytainement*, tratament pe ale cărui efecte calmante mizau și romanii, rețeta rămînînd de-atunci și pînă azi aceeași: *pîine și circ*. Alimentele trebuie să fie ieftine, mass media captivantă iar literatura este bine să fie așa cum publicul comod o dorește: o sursă de divertisment, aptă să *sustragă* atenția de la cenușiul vieții de zi cu zi.

De filozofie academică, marele public nu pare a mai avea, cel puțin acum, prea multă nevoie. Dacă nu sunt buni oratori sau moderatori, dispuși la frecvente apariții publice, filozofii nu-și prea pot răspîndi cărțile și ideile. Dacă nu sunt buni compilatori, dacă în cărțile lor nu știu să coboare discursul la nivelul de înțelegere al cetățeanului de rînd, transformînd tratatul de filozofie într-o culegere de sfaturi practice apte să facă mai suportabile poverile vieții, sau dimpotrivă, să-i releve farmecele pînă și în cele mai dificile împrejurări, ei sunt sortiți anonimatului, recluziunii în sălile bibliotecilor și, în cel mai bun caz, unei apariții publice doar în amfiteatrele, de altfel nu prea frecventate, ale facultăților umaniste.

Dacă serioasele eseuri ale filozofului Peter Sloterdeijk ajung pe listele de best-seller, aceasta se datorează poate mai puțin calităților intrinseci ale scrierilor sale, cît unei ceva mai intense prezențe mediatice a autorului, care moderează emisiunea tv „Cvartetul filozofic" împreună cu confratele său Rüdiger Safranski (răsfățat de presă și public, la Frankfurt, și pentru recenta sa carte consacrată prieteniei dintre Schiller și Goethe).

Dar și în spatele unui mit, al unei utopii, stă totdeauna ascunsă o fărîmă de realitate. Altminteri nici Claudio Magris, „redescoperitorul" Europei de Mijloc, nu ar fi fost laureatul din acest an al Premiului Păcii, acordat de Asociația Librarilor Germani, în ultima zi a Tîrgului internațional de Carte de la Frankfurt pe Main. Europa Centrală, a Treia Europă sau Europa de mijloc are o adresă fixă: orașul Triest, un armonios conglomerat de culturi, etnii și mentalități, care au conviețuit respectîndu-se, fără a se iubi, dar și fără a se răni: italieni, croați, sloveni, austrieci, germani, unguri, sîrbi, greci, albanezi...

Chiar dacă există mai mult sub forma unei stări de spirit și a unei conștiințe identitare decît sub cea a unei entități geografice și politice, Europa de Mijloc își are propriile izvoare pe care Claudio Magris le caută neobosit în peisaj, în chipul oamenilor, al așezărilor și orașelor sau în sălile bibliotecilor. Cînd le află, autorul - devenit celebru mai ales cu cartea sa *Danubius*, închinată biografiei marelui fluviu - se așterne pe scris, la masa unei cafenele din Triest.

Acolo, Magris a avut, încă înainte ca zidul despărțitor al Berlinului să se fi prăbușit, viziunea unei Europe fără sîrme ghimpate și fără opreliști insurmontabile. Magris urăște naționalismele de toate felurile, dar, afirma el într-unul din puținele interviuri acordate presei, *cele mai periculoase naționalisme sunt cele mărunte*.

La împlinirea, acum,a două decenii de la încetarea războiului rece, scriitorul italian, profesor universitar, germanist și erudit, a fost răsplătit cu Premiul Păcii de către Asociația Librarilor Germani. Distincția se adaugă unei liste impresionante de trofee pe care Claudio Magris, născut la 10 aprilie 1939 la Triest, le deține deja: Premiul Strega, Premiul Erasmus, Premiul Cărții la Leipzig, Premiul Prințul de Asturia, Premiul Austriac de Stat pentru Literatură Europeană...

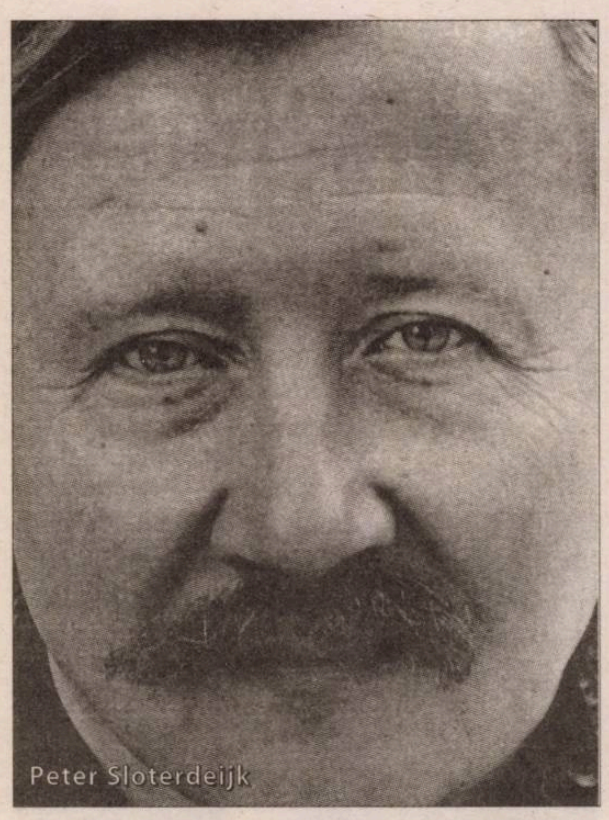
Aflarea veștii că i se decernează Premiul Păcii l-a surprins pe laureat. Magris a declarat că distincția aceasta a avut pentru el o aură mitică, obligîndu-l, într-un anume fel, să facă un bilanț al propriei sale activități. Un bilanț care, în ceea ce-l privește, relevă și unele deficite, insesizabile pentru ceilalți, de care el însă este pe deplin conștient. Ca și alți iluștri predecesori, Claudio Magris nutrește neobosit, visul unui stat Europa.

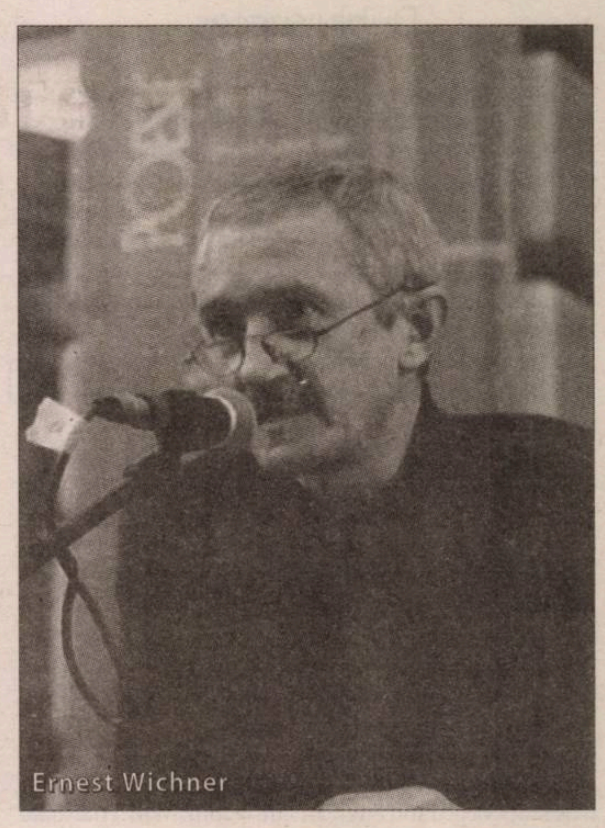
Pe urmele unei Europe pe cale de dispariție, au pornit două autoare germane, Katharina Raabe și Monika Sznajderman, însumînd în antologia intitulată *Last&Lost*, apărută în 2006 la Editura Suhrkamp, textele unor autori central europeni, printre ei și Mircea Cărtărescu.

De astă dată, Katharina Raabe, în prezența cîtorva autori antologați, invitați pe podium, a lansat la Centrul Internațional din incinta Tîrgului continuarea, cel puțin la fel de strălucită ca în volumul precedent, a unei inițiative care promite să dureze, scoțînd din uitare și din devălmășiile istoriei, tot prin textele unor autori, țărmurile Mării Negre. Intitulat *Odessa Transfer – vești de la Marea Neagră* (titlul mizează deliberat pe unele analogii de situație cu volumul lui Dos Passos *Manhattan Transfer*), volumul include, ca și cel precedent, o splendidă proză cu inflexiuni autobiografice -*Țărmul exilului*- de Mircea Cărtărescu, un text al scriitorului maghiar originar din România, Attila Bartis: *Unica mare. Metamorfozele*, precum și un poem în proză al Nicoletei Esinencu intitulat *De la Chișinău la kilometrul șapte*.

Sub inspiratul generic *România, Magie și haz – într-o proză sclipitoare* ,tot Centrul Internațional în colaborare cu Institutul Cultural Român i-a invitat pe podium, în fața publicului, din păcate la o oră mult prea matinală, pe scriitorii Filip Florian (al cărui roman *Degete Mici* a apărut în traducere la editura Suhrkamp) și pe

Claudio Magris


Peter Sloterdeijk


Ernest Wichner

Attila Bartis , şi el inclus în programul editurii Suhrkamp deja cu trei cărţi traduse. Masa rotundă a fost moderată de Georg Aescht, unul din cei mai de nădejde traducători de literatură română contemporană în Germania.

O altă surpriză, aş spune „fundamentală", mi-au rezervat-o cîteva edituri germane, ceva mai mici dar foarte selecte. Descoperirile le-am făcut cu ajutorul lui Ernest Wichner, directorul Literaturhaus din Berlin. Nu mai puţin de trei apariţii editoriale îi poartă în această toamnă „sigla".

La editura *Wunderhorn*, Wichner,care mai este şi eseist, poet, prozator, a lansat o antologie de poezie română, apărută în cadrul proiectului **Alfabete Balcanice**. Volumul consacrat României este rodul unui program literar al Casei de Creaţie Edenkoben, în colaborare cu Institutul Cultural Român, cu Fundaţia Pentru Poezie Mircea Dinescu şi cu sprijinul Fundaţiei pentru Cultură a Landului Rhenania-Palatinat. Traducerea, în versiune „interlineară", a poemelor incluse în antologie, îi aparţine Corinei Bernic.

La Editura *Die Horen*, Ernest Wichner a realizat numărul 54 al revistei de literatură, artă şi critică, un caiet consacrat scriitorilor din România, publicat sub titlul **Pisica Halucinogenă** .Ilustrată de Tudor Jebeleanu, cu vignete semnate de Dan Perjovschi, revista are un subtitlu cît se poate de sugestiv: „Vise, realii – voci şi rumoare locală din prezentul românesc" .Prefaţa antologiei, de fapt un ghid „inspirant" pentru cei care „pătrund" în „ţinuturile literaturii române contemporane", este de asemenea semnată de Ernest Wichner. Caietul însumează textele tinerei generaţii de autori români,structurate astfel încît ele intră într-un continuum dar şi în dialog. *El oferă din diverse perspective posibile ceea ce s-a scris în România în ultimul deceniu şi jumătate.*Traducerile sunt semnate de Georg Aescht,Michael Astner, Jan Cornelius şi Gerhard Csejka.

O altă adresă „nobilă" la care literatura română contemporană poate fi accesată este editura Academiei *Schloss Solitude*, unde au publicat pînă acum bursierii români ai reputatei instituţii, între alţii Nora Iuga, Mircea Cărtărescu, T.O.Bobe, Daniel Vighi. În această toamnă, în traducerea lui Ernest Wichner, a fost editată o autobiografie fictivă în versuri a lui Daniel Bănulescu sub titlul „Ce este frumos şi ce-i place lui Daniel".

Ernest Wichner mai avea să-mi rezerve o surpriză cu totul deosebită, conducîndu-mă la standul editurii *Supposé*. Laureată a unor premii pentru audiobook, editura a publicat cu ani în urmă un disc compact însoţit de un caiet, cu cîteva interviuri ale lui Cioran, înscenate într-un continuum, din care întrebările au fost excluse, astfel încît se creează impresia că autorul *Silogismelor amărăciunii* face ascultătorului anonim o confesiune.

În această toamnă, încă înainte ca Hertei Müller să-i fi fost decernat Nobelul , editura a scos un dublu disc compact, însoţit de o hartă a Banatului, ilustrat cu imagini dintr-un sat uitat de lume, pînă nu demult, în întinsa cîmpie de Vest, devenit celebru peste noapte:Nitzkydorf, satul natal al autoarei. Albumul cuprinde , povestite în stil oral, amintiri din copilăria petrecută în Banat. Tot peste noapte, editura *Supposé* a fost luată cu asalt de public, albumul s-a epuizat fulgerător, la fel ca şi romanul *Atemschaukel*.

Am avut privilegiul de a primi totuşi, din partea editorului, un exemplar din această emoţionantă mostră de literatură vorbită, sub titlul *Noaptea este făcută din cerneală*. I-am promis în schimb directorului editurii că-i voi trimite volumul de poeme colaj al Hertei Müller, *Este sau nu este Ion* însoţit de un disc compact cuprinzînd textele în lectura autoarei, carte apărută la Polirom în 2005. Am avut pe-atunci bucuria şi plăcerea să realizez în studioul Deutsche Welle din Berlin înregistrarea pe disc compact a lecturii.

Înregistrările din recentul album au fost realizate în locuinţa din Berlin a Hertei Müller. Ele sunt structurate tematic în 41 de fragmente, fiecare dintre acestea purtînd un titlu, nedepăşind ca durată maximă 6:45 .Acest cel mai „lung" episod intitulat *Ochii limbii* este de fapt un capitol de „poetică" şi ascultîndu-l, mi-am reamintit de recenta apariţie cu totul antologică a Hertei Müller la televiziune, în programul canalului germanofon de cultură al postului 3 Sat. Intr-un interviu, ea a explicat cîteva din reperele creaţiei sale, pornind de la experienţa de viaţă, de la congruenţa experienţei trăite cu cuvîntul rostit şi scris. Această autobiografie vorbită a Hertei Müller, din albumul *Noaptea este făcută din cerneală,* nu are la bază un text scris dar pînă şi în oralitatea ei se dezvăluie emoţionant, tulburător – cît de profundă este inimitabila simbioză poetică, wittgensteiniană aproape, între existenţă şi cuvînt în concepţia şi creaţia autoarei.

Am aflat între timp, de la responsabilii editurii *´Supposé,* că cererile de reeditare a albumului sosesc şi din străinătate, însoţite de sugestiile mai mult decît stringente de transcriere a secvenţelor autobiografice

Invitarea Chinei în calitate de oaspete de onoare, ca şi Premiul Nobel pentru Literatură, acordat Hertei Müller, au readus în prim planul dezbaterilor publice pe marginea Tîrgului de la Frankfurt, dificila relaţie dintre literatură şi politică, libertatea de creaţie şi dictatură, curajul de a spune şi scrie adevărul.

Zonele de interferenţă le furnizează, desigur, şi istoria. În urmă cu două decenii, în Piaţa Tienanmen, sub şenilele tancurilor, piereau speranţele de democratizare a Imperiului de Mijloc, iar demonstranţii plăteau, cu închisoare sau chiar cu propria lor viaţă, curajul de a fi revendicat mai multă libertate.

Toamna aceluiaşi an aducea paşnic Europei de răsărit, cu excepţia evenimentelor din România, *schimbarea.* China de azi nu mai este cea din vara anului 1989, la fel cum Europa este şi ea departe de momentul în care dictaturile comuniste se prăbuşeau, una după cealaltă, aidoma pietrelor de domino.

Dacă este aproape inimaginabil că, după invitarea Chinei la Frankfurt, regimul de la Beijing îşi va schimba politica, se poate măcar spera ca atenţia de care se vor bucura de acum înainte scriitorii şi dizidenţii chinezi în Apus să-i poată feri ceva mai bine de represiuni şi prigoană la ei acasă.

Fiindcă, aşa cum a dovedit şi cazul Hertei Müller – o dictatură nu-şi poate permite să facă dispărut un scriitor ale cărui cărţi sunt citite de mii şi mii de oameni. Ca şi literatura bună, şi cititul cărţilor poate salva vieţi, schimba mentalităţi şi răsturna, nu în cele din urmă, regimuri.

Cît despre *Atemschaukel* – elogiatul roman al Hertei Müller, el dă glas celor trecuţi prin infernul Gulagului, ridicînd prin literatură o stavilă, deopotrivă puternică şi inefabilă, în calea uitării.

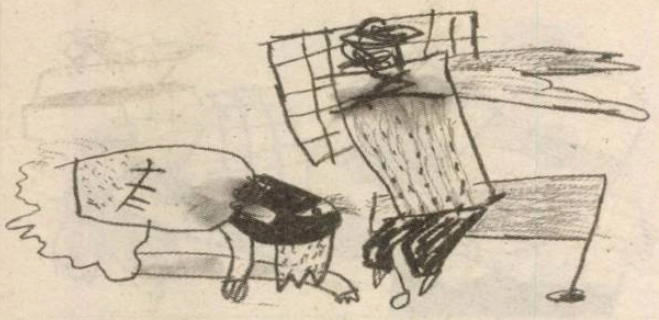
Este însă posibil ca un roman să aibă un efect de şoc asupra conştiinţei istorice colective? Firește că da, şi romanul *Atemschaukel* are acest efect, scria în memorabilul său comentariu, sub genericul *Finis*, Wolrfam Weimer, editorul şi redactorul şef al revistei lunare „Cicero", privind de pe margine şi post-festum cele petrecute la Tîrgul de carte de la Frankfurt.

Nobelul pentru Literatură pe care Herta Müller l-a primit nu este doar *un noroc pentru literatura germană.* Amintind de o formulă pe care Stendhal o folosea pentru a explica funcţia romanului, publicistul german scrie:*Onoarea (făcută autoarei, n.n.) ne pune în faţă o oglindă şi ne somează:încetaţi odată să mai bagatelizaţi nedreptăţile comise în numele comunismului.* Într-o bună zi, *o nouă generaţie de cititori ai cărţilor Hertei Muller îi vor întreba pe părinţi ce s-a întîmplat cu adevărat în Gulag, de ce Mao este celebrat în loc să fie condamnat şi de ce agenţii Stasi de ieri se află azi la guvernare?*

Dar Weimer merge încă mai departe în editorialul său scriind că: *asupra culturii politice din Germania, Herta Müller are un efect contrar aceluia pe care-l are Günter Grass ale cărui „flirturi" cu utopiile socialiste au influenţat ani de-a rîndul „mainstream"-ul intelectual.*

De pe coperta celui mai recent număr al revistei lunare de cultură politică „Cicero", pe luna noiembrie, într-un portret realizat de un binecunoscut grafician austriac, specializat în arta afişelor de cinema,stabilit şi el la Berlin, Herta Müller îşi priveşte drept în ochi cititorii...

Rodica BINDER



Orientul încă necunoscut

Dublu succes

Cum se explică succesul unei prozatoare ca Janice Y.K. Lee, născută din părinți coreeni în anii '70, la Hong-Kong, unde trăiește până la 15 ani, cu studii serioase de literatură engleză și americană la Harvard, trecută prin școala publicisticii și a cursurilor de *creative writing*, revenită apoi la Hong-Kong ca să dedice familiei și scrisului? Prin șansa ce o dă era globalizării scriitorilor cu dublă identitate culturală, asimilând lumi diferite, fără să se integreze deplin în vreuna? Printr-o nouă atracție a Orientului Îndepărtat? Prin interesul față de zonele gri sau petele albe ale unui timp devenit deja istorie?

Romanul *Profesoara de pian* (The Piano Teacher) a apărut în ianuarie 2009, însoțit de aprecieri entuziaste din partea unor scriitori bine cotați, exotici ei înșiși în peisajul literar american: Gary Shteynghart (cunoscut la noi prin romanul *Absurdistan*, traducere de Irina Patras, publicat în aceeași colecție "Raftul Denisei", Editura Humanitas fiction) și Chang-Rae Lee. În același timp, magazine literare, suplimente ale cotidienelor, reviste adresate unui public monden (*Elle*, *Vogue*) se întrec în elogii.

Janice Y. K. Lee reînvie un loc insolit pentru noi, Hong-Kong, surprins în două timpuri critice, așa cum îl descoperă pe rând englezii nou-veniți: Will Truesdale în 1941 (înainte și după invazia japoneză) și Claire Pendleton 1953 (când viața coloniei engleze pare să-și reia cursul firesc). Intruși într-o societate complicat-amestecată rasial și social, fără să îi știe convențiile și codurile, cei doi se trezesc prinși într-un hățiș al istoriei care le schimbă definitiv viața.

Profesoara de pian are o textură narativă bogată: roman de război și al vieții de lagăr, roman al coloniei engleze și al colaborationismului cu ocupantul, un mister ce învăluie Colecția Coroanei Britanice, dispărută în anii ocupației japoneze, și mai ales două povești de dragoste trăite de același bărbat cu două femei atât de diferite între ele cum pot fi doar întunericul și lumina.

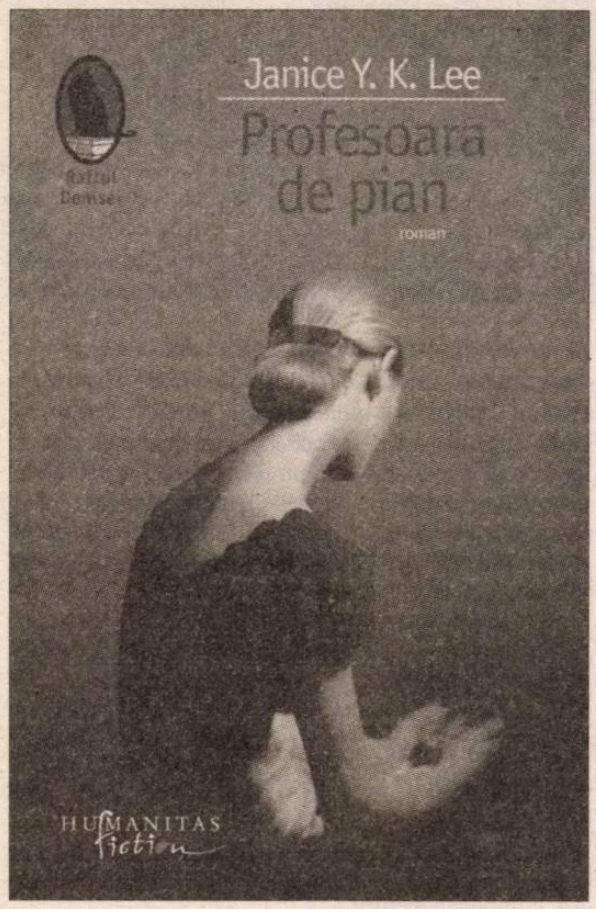
Will Truesdale are de înfruntat în Hong-Kong experiența iubirii pentru o femeie ieșită din comun, Trudy – eurasaiană și excentrică, invazia japoneză cu șirul ei de încercări – de la instinctul supraviețuirii la demnitatea ca ființă umană, întâlnirea și iubirea pentru a doua femeie, complet diferită, englezoaică până și în prejudecăți și naivitate. Într-un fel, Will se regăsește pe sine în Claire: doi inocenți seduși de magia locului, într-atât încât Hong-Kong seamănă cu o pânză de păianjen din firele căreia nici unul nu poate și nici nu mai vrea să se elibereze.

Hong-Kong ca suprapersonaj

Prima reușită a romanului constă în evocarea unui Hong-Kong pitoresc, fascinant, care acaparează ca veritabil suprapersonaj. Amestec pestriț de etnii și culturi, de civilizații și ierarhii sociale, orașul își dezvăluie trei chipuri: primul, cosmopolit și trepidant, al doilea desfigurat de ocupația japoneză, cel de-al treilea indecis, vindecându-și lent rănile ca să-și afle iarăși strălucirea și culorile pierdute. Dintr-o asemenea perspectivă, romanul oferă un nou topos al prozei de război, îmbogățind astfel geografia exotică a ficțiunii cu încă un spațiu, după cele deja consacrate: Singapore (*Singapore Grip* de J.G. Farrell, *Changi* de James Clavell), Shanghai (*Imperiul Soarelui* de J.G. Ballard), Saigon (*Americanul liniștit* de Graham Greene), .

Așadar, un roman al coloniei engleze văzută la distanță de un deceniu, cu tipologia bine cunoscută: guvernator și militari, directoarea de școală și neveste de funcționari. Cu toții, captați de căldura și vitalitatea orașului, deși se simt mereu în luptă cu elementele, într-o bătălie continuă cu toate din jur. Englezii formează un cerc închis, îi fericește orice figură nouă, care tulbură monotonia și aduce prospețime în jur. Chinezii locului alcătuiesc însă o societate și mai omogenă, toți sunt rude între ei.

Un Hong-Kong cosmopolit face posibil un mozaic incredibil: la club, spre exemplu, se reunesc un chinez din Peru, un polonez din Tokyo, un francez căsătorit cu cineva din familia regală a Rusiei, vorbind însă toți englezește. Trudy, eurasiana care vorbește trei limbi ale



Janice Y. K. Lee, *Profesoara de pian*, traducere de Irina Bojin, Editura Humanitas fiction, București, 2009, Colecția „Raftul Denisei", 298 pag.

Chinei (shanghaieză, cantoneză și mandarină) și trei limbi europene, îi observă și le descrie firea și mentalitatea: englezii sunt ursuzi, americanii obositor de serioși, francezii – plicticoși, japonezii – suciți.

Tot ea sesizează deosebirile dintre englezi și chinezi, într-un mic eșantion de analiză a mentalităților: englezii sunt grosolani și aroganți, au o părere extrem de bună despre moștenirea lor culturală, dar cea chineză este mai veche și mai bogată. Englezii sunt al naibii de cărpănoși: nu își achită nota la restaurant, pe când și cel mai strâmtorat chinez s-ar rușina să-l lase să plătească pe cel invitat la masă.

Janice Y.K. Lee deschide o „cutie a Pandorei" din care se revarsă observații incomode. Mai ales unele privind comportarea japonezilor după invazie: barbaria de a lăsa orașul cucerit în mâinile soldaților în primele zile ale ocupației, obiceiul de a se ușura în fiecare cameră, pângărind fiecare loc, ca să-și impregneze puterea, cruzimea în stare pură, fără logică sau sens, ca și planuri de a se îmbogăți cu bunurile confiscate. Sălbăticia etalată uimește pe cei ce știu că japonezii cultivă ceremonia ceaiului sau arta grădinilor.

Istoria devine o roată a norocului ce le schimbă tuturor viețile: japonezii devin stăpâni, iar englezii trec prin numeroase umilințe, cei puternici și bogați trebuie să învețe lecția dură a slăbiciunii și a sărăciei. Cei ce reușesc să se replieze, găsind mijloace rapide și eficiente de a se organiza sunt americani. Dar pentru toți, anii ocupației japoneze înseamnă o luptă cruntă pentru supraviețuire, indiferent unde se află: în lagăr sau în afara lui.

Abil, autoarea strecoară și un element de mystery, care justifică adversitățile și tensiunea ce domnește la un deceniu după invazie, când orașul reînvie – Colecția Coroanei pe care și-o dispută toți în cursul ocupației: chinezii vor să-și recupereze moștenirea culturală, japonezii o vor pentru valoarea ei, englezii cred că le aparține. Colecția dispare, căutarea ei strânge tot mai mult cercul bănuielilor în jurul figurii lui Victor Chen, chinezul bogat cu studii în Anglia, învingător și profitor în orice situație.

Trandafirul englezesc și scorpionul exotic

Cele două povești de iubire îi adaugă romanului a doua reușită remarcabilă. Prezentarea făcută de editură și comentariile critice au recurs la comparația cu *Pacientul englez* de Michael Ondaatje și *Americanul liniștit* de Graham Greene, la care aș adăuga cel mai frumos roman al Greene, *Sfârșitul unei iubiri*.

Un bărbat iubește, trăind în același loc, dar în timpuri diferite, două femei. Prima, Trudy este ghidul său ca proaspăt sosit în Hong-Kong. Pentru cea de-a doua, el își asumă rolul de călăuză prin meandrele unei lumi în care datoriile n-au fost încă plătite, nici conturile reglate, nici răzbunările duse până la capăt. Fără îndoială, soluția aleasă de autoare arată finețe și subtilitate: traseul parcurs de Claire, ajunsă profesoara de pian pentru fiica lui Victor Chen, o duce spre Will Truesdale, prin el spre secretele orașului, toate gravitând în jurul lui Trudy, cea mai neobișnuită femeie din Hong-Kong.

Ea, Trudy, pare să întrupeze misterul orașului și feminitatea însăși – o frumusețe sfidând canoanele: plată ca o scândură,fără sâni, părul neobișnuit - șuvițe lucioase de chihlimbar și bronz, folosind khol ca să-și contureze ochii, ruj auriu sau cafeniu. Nu are asemănare cu nimeni și nimic din ce se află în tot orașul. Ea însăși este un amestec: nu e chinezoaică sută la sută, are și sânge portughez, nu e nimic sută la sută.

Marele personaj al cărții, Trudy atrage și incomodează prin farmecul ei otrăvitor („Pune orice femeie în umbră, vrăjește orice bărbat."), cu o natură de cameleon pe care singură o detectează, iar „stările de spirit sunt la ea ca un fel de pelerină, pe care o scoate și o pune când dorește". Trezește antipatia, contrazicând fiecare stereotip așteptat: „Nimeni nu mă place. Chinezii fiindcă nu mă port ca o chinezoaică, europenii fiindcă nu seamăn câtuși de puțin cu o europeancă. Iar tata fiindcă nu mă port ca o fiică bună."

Extrem de inteligentă, intuiește că au parte, în Hong-Kong, de o un răstimp al petrecerii și bogăției efemer și fragil. Alege să trăiască în prezent, de aceea respinge orice semn care îi amintește de trecut: urăște fotografiile, jurnalele, tăieturile din ziare. Cunoaște lumea și se cunoaște sine, pe Will – mai bine decât el însuși. În doar două enunțuri concise, clarifică deosebirile dintre ei și raporturile cu lumea: „Oamenii văd în tine tot ceea ce ar dori ei să fie. În mine văd tot ceea ce nu le place.".

Pentru Will, Trudy este un scorpion exotic, pe când Claire – trandafirul englezesc. Şi s-ar putea specula și alte opoziții: prin Trudy caută evadarea din lumea sa, prin Claire – calea de a se regăsi în cercul familiar. El însuși îi apare lui Claire drept o scoică goală, lipsit de substanță și viu doar prin rezonanța trecutului. Incertitudinea guvernează destinul tuturor: Trudy a dispărut ori a fost ucisă, Will și Claire nu se mai pot desprinde cu nici un chip de Hong-Kong.

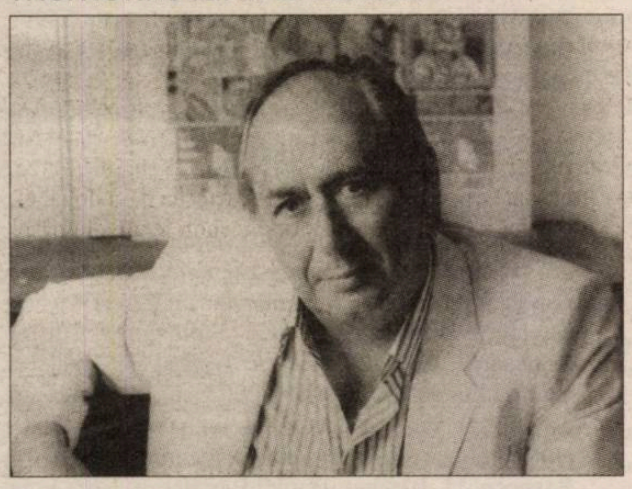
Profesoara de pian de Janice Y. K. Lee pune o problemă interesantă privind romanul din zilele noastre. Întâi, originalitatea și insolitul universului ficțional, în al doilea rând profesionalismul autorului contează pentru succesul de piață al cărții. Ele stau în balanță cu valoarea artistică. Romanul de față mi se pare construit intenționat pe o ambivalență de structură: suprafața epică atrage publicul larg, prin exotismul lumii, prin tragediile războiului și ale iubirii, adâncimea este lăsată unui public subtil, incitându-l la reflecții despre singurătatea umană în marea zarvă a lumii, despre destin și jocurile sale crude.

Elisabeta LĂSCONI

Ca într-un vis

● În Suedia, Leif GW Persson e un criminalist renumit dar şi unul din starurile romanului poliţist (în plină ebuliţie în ţările nordice dacă ne gîndim la Stieg Larsson, Henning Mankell sau Ake Edwardson – autori de best seller-uri internaţionale). *Ca într-un vis* de Leif GW Persson are în centru o echipă de poliţişti incoruptibili care au greaua misiune de a redeschide ancheta asupra uciderii, în 1986, a primului-ministru Olof Palme (subiect ce apărea tangenţial şi în trilogia lui Larsson, *Millennium*). Cronica vieţii de zi cu zi a grupului de detectivi simpatici, suspansul şi pistele false, toate ingredientele genului sînt puse la bătaie cu umor fin, ce însoţeşte şi o latură mai gravă – corupţia poliţiei suedeze. Tot după modelul de fenomenal succes *Millennium*, şi cartea lui Persson e voluminoasă: 560 de pagini.

Memoriile lui J. G. Ballard



● La puţin timp după ce i s-a depistat boala incurabilă (ce i-a pus capăt vieţii la 19 aprilie anul acesta), J. G. Ballard a început să-şi scrie memoriile. În volumul *Viaţa şi nimic altceva*, el îşi retrasează parcursul, de la naşterea la Shanghai în 1930 şi pînă la anii liniştiţi petrecuţi în vila din Shepperton. Ceea ce frapează în autobiografia scrisă cu umor englezesc este atenţia diferită acordată etapelor vieţii sale. În timp ce copilăria chineză, internarea în lagărul de la Lunghua în 1943 şi întoarcerea într-o Anglie în ruine ocupă jumătate din carte, perioada lui cea mai fecundă ca scriitor, anii 1970-2000, e expediată în cincizeci de pagini, în care nu sînt pomenite decît cele două best sellers mondiale, *Imperiul Soarelui* şi *Crash!*. Se poate presupune că apropierea morţii l-a împiedicat să detalieze cea de a doua jumătate a vieţii lui, dar mai există o explicaţie. De cînd soţia sa, Mary, a murit în 1963, J. G. Ballard şi-a crescut singur cei trei copii, împărţindu-şi zilele între munca de scriitor profesionist şi obligaţiile familiale. A dus astfel o viaţă retrasă, repetitivă şi fericită, după cum mărturiseşte: „Copiii au ocupat centrul existenţei mele, restul fiind scrisul cărţilor. Cele cîteva ore care separau micul dejun, călcarea uniformelor şi pregătirea cinei reprezentau o povestire sau cîteva pagini de roman." Confesiune emoţionantă a unui tată de familie britanic, *Viaţa şi nimic altceva* confirmă legenda unui Ballard cu o existenţă liniştită şi cazanieră, care fugea de reflectoarele celebrităţii şi de mondenităţi şi căruia disciplina scrisului zilnic şi atenţia acordată copiilor îi erau suficiente.

Debut remarcat

● În paginile revistei „Le Magazine Littéraire" nr. 490, în care sînt recenzate romanele franţuzeşti ale toamnei, ne-a atras atenţia un nume românesc, Liliana Lazăr, cu un roman de debut, *Terre des affranchis* (Ed. Gaïa). Acţiunea se petrece în satul Slobozia, „în Moldova românească, unde s-a născut autoarea", în apropierea căruia se află un lac cu puteri stranii şi un codru bîntuit de moroi, pe care locuitorii – cu excepţia lui Ismail Ţiganul şi a lui Victor Luca, ucigaş fără voie – nu au curaj să-l străbată. Autoarea combină cu brio – scrie revista – romanul fantastic, intriga poliţistă şi parabola într-o poveste „ce convinge prin sobrietate, realismul protagoniştilor şi ironie [...] Slobozia, «ţinutul eliberaţilor», devine de fapt un simbol al răsturnărilor istoriei care, cum se ştie, are memorie scurtă. În fundalul povestirii, România comunistă şi atee a lui Ceauşescu face brutal loc altei dictaturi, sprijinite de data aceasta pe Biserică...". În acest mod atrage atenţia recenzentul asupra romanului de debut al Lilianei Lazăr.

Stefan Zweig în sec. XXI

● Nu ştim de ce nu se reeditează la noi, într-o serie de autor, romanele şi biografiile lui Stefan Zweig, un scriitor popular în aria culturală germanică, bine receptat şi azi, la 67 de ani de la sinuciderea lui. În ultimii 15 ani şi francezii l-au „recuperat" prin noi traduceri, cel mai recent apărut, la Grasset, fiind un volum masiv, de 1250 de pagini, ce reuneşte sub titlul *Marile vieţi*, toate biografiile semnate de maestrul vienez. „Le Magazine Littéraire" din octombrie, care-l consideră pe Stefan Zweig „un povestitor de geniu", „în profundă rezonanţă cu frămîntările acestui început de secol XXI", publică în avanpremieră un larg extras dintr-o nuvelă inedită în Franţa, *War er es?*, apărută postum în 1987, în culegerea *Praterfrühling* la Fisher Verlag şi care va apărea la Grasset sub titlul *O bănuială legitimă*. Nuvela cu subiect poliţist demonstrează – scrie Alexis Lacroix în prezentare – excepţionala fineţe psihilogică a lui Zweig, arta lui de a sesiza infimele modulaţii ale vieţii afective, hipersensibilitatea lui la mobilurile omeneşti şi faptul că „seismograful extrem de sensibil care era Zweig nu refuza niciodată o excursie în ţinuturi de o neliniştitoare stranietate". Editoarea Ariane Fasquelle de la Grasset explică succesul de care se bucură reeditările şi ineditele lui Zweig pe piaţa franceză de carte prin faptul că o proporţie însemnată a publicului cititor a rămas fidelă romanului de factură clasică, formă considerată demodată şi deci nefrecventată de scriitorii contemporani". Nostalgia cititorilor – nu neapărat în vîrstă – după povestirea nesofisticată, cu acţiune şi personaje clare,

care te ţin irezistibil în lumea lor explică audienţa entuziastă de care se bucură şi acum Zweig. Cum opera lui va intra în 2013 în domeniul public, poate atunci editorii români se vor decide să-l readucă în librăriile de la noi.

Singur în Highlands

● Scriitorul scoţian Dominic Cooper a publicat trei scurte romane între 1975 şi 1978, a avut succes, apoi a renunţat la literatură, s-a retras în regiunea Argyll şi a tăcut. Cu toate acestea, romanele lui continuă să fie citite şi traduse şi azi. În Franţa, Ed. Métaillé a vîndut bine în 2006 traducerea romanului lui Dominic Cooper *Inima iernii*, iar acum i-a tradus un altul, *Către zori*. O poveste simplă spusă în 200 de pagini dense şi avînd ca decor tot ţinutul muntos scoţian, Highlands, descris cu ochi de poet. Personajul principal, Murdo, e un bătrîn care, în ziua căsătoriei fiicei sale, decide să-şi schimbe viaţa. Îşi dă foc la casă şi fuge din sat, rătăcind prin Highlands şi oscilînd între dorinţa de a-şi realiza visul de emancipare şi aceea de a se întoarce la rutină. Intriga propriu-zisă, cu rarele întîlniri cu oameni ale lui Murdo şi dialogurile cu ei, nu ocupă decît jumătate din roman, restul fiind consacrat descrierii regiunilor scoţiene pe care le traversează personajul – cîmpii, lacuri, păduri, localităţi primitive de ţară, văzute cu o minuţie panoramică, în toate detaliile: ceţuri, nuanţe de lumină, mirosuri, sunete. Poezia acestei lumi sălbatice, cu stîncile, arborii şi păsările ei, e surprinsă într-un poem panteist atemporal, în care natura are ultimul cuvînt.

Expoziţie Fondane la Paris

● În timp ce la Bucureşti fidelii Conferinţelor de duminică ale Teatrului Naţional îl puteau asculta pe Mihai Şora vorbind despre *Brâncuşi văzut de Benjamin Fondane*, la Paris scriitorul româno-francez era comemorat la 65 de ani de la moarte printr-o expoziţie ce va rămâne deschisă pînă la sîrşitul lui ianuarie 2010 în sălile de la „Centre de documentation juive" din strada Geoffroi l'Asnier nr. 17. Organizată de membrii Societăţii de Studii Benjamin Fondane, de conducerea Memorialului Shoah din Paris şi cu implicarea I.C.R. din capitala Franţei, expoziţia prezintă fotografii, documente cinematografice, scrisori trimise sau primite de Fondane către şi de la un număr impresionant de personalităţi cu care s-a intersectat în prea scurta lui viaţă (n. 14 XI 1898, Iaşi – m. 2 X 1944, Auschwitz), ediţii ale cărţilor lui în română şi franceză, reviste la care a colaborat. Acestora li se alătură mărturiile unor artişti care l-au cunoscut – Marc Chagall, Duchamp, Saşa Pană, Victoria Ocampo şi portrete ale lui semnate de Brâncuşi, Victor Brauner, Man Ray ş.a. Întreaga durată a expoziţiei e însoţită de conferinţe, mese rotunde şi dezbateri, cu participarea unor cunoscuţi specialişti în opera lui Fondane şi în avangardă, precum Ion Pop, Mircea Martin, Monique Jutrin, Michel Carrassou, specialişti în istoria evreilor din România, precum Carol Iancu şi Leon Volovici, reprezentanţi ai I.C.R.-Paris, ca Magda Cârneci sau jurnalişti româno-francezi, ca Petre Răileanu. În imagine, tînărul Fundoianu şi sora lui, la Iaşi, în 1917, împreună cu graficianul I Ross şi F. Brunea-Fox.

Zilele Culturii Germane
„Decembrie, din nou"

VINERI, 6 noiembrie, ora 18.00, la Galeria Dalles va avea loc o seară literară germano-română, sub titlul „Decembrie, din nou". Evenimentul, organizat de Ambasada Germaniei şi Centrul de Carte Germană, face parte din seria manifestărilor dedicate împlinirii a 20 de ani de la căderea Zidului Berlinului.

În cadrul Zilelor Culturii Germane care se desfăşoară la Bucureşti în perioada 1-9 noiembrie, Centrul de Carte Germană vă invită la o seară literară germano-română avându-i ca invitaţi pe scriitorii **Susanne Schädlich,** cea al cărei roman dă şi titlul evenimentului**, Ulrich Peltzer** şi **György Dalos,** din Germania, alături de **Mircea Dinescu** şi **Adela Greceanu,** din România. Moderator va fi criticul literar **Ernest Wichner** (Literaturhaus Berlin).

Prima parte a serii va fi rezervată unei dezbateri pe tema căderii Zidului Berlinului şi a Revoluţiei din decembrie '89, a impactului pe care aceste evenimente istorice le-au avut asupra celor cinci scriitori, atât din perspectiva propriei existenţe, cât şi a destinului literar al fiecăruia dintre ei. De asemenea, un alt subiect abordat va fi noul spaţiu literar ivit după dispariţia graniţelor dintre Berlin şi Bucureşti, dintre Vest şi Est.

Dezbaterea va fi urmată, după pauză, de lectura propriu-zisă, fiecare scriitor fiind invitat să citească fragmente din scrierile sale.

Textele vor fi traduse atât în română, cât şi germană, iar discuţiile vor beneficia de traducere simultană.

Scurtă prezentare a scriitorilor invitaţi:

Susanne Schädlich s-a născut în 1965, la Jena, şi este fiica lui Hans Joachim Schädlich, unul din scriitorii est germani care la sfârşitul anilor '70 au semnat cunoscutul "Protest Biermann". În decembrie 1977, emigrează împreună cu familia în Germania de Vest. Întreaga experienţă dureroasă a acestei plecări este descrisă în romanul său *Immer wieder Dezember* (Decembrie, din nou), apărut la Droemer Verlag, München în 2009. În 1999, după o şedere de 11 ani la New York, Susanne Schädlich se întoarce la Berlin şi debutează în 2007, cu romanul *Nirgendwoher irgendwohin.*

György Dalos, născut în 1943, la Budapesta, este absolvent al Universităţii din Moscova. A fost membru al Partidului Comunist din Ungaria până în 1968, când, acuzat fiind de "activitate duşmănoasă statului", i s-a ridicat dreptul la muncă şi publicare. Lucrează ulterior ca traducător din germană şi rusă iar în anii '70 participă la acţiunile opoziţiei democratice din Ungaria. După 1989 se stabileşte o vreme ca jurnalist la Viena, apoi devine directorul Institutului Cultural Maghiar din Berlin (1995-1999). În 1995, i se acordă prestigiosul Premiu Adalbert von Chamisso. Trăieşte actualmente la Berlin ca scriitor liber profesionist.

Ulrich Peltzer s-a născut în 1956, în Krefeld, şi a studiat la Berlin psihologia şi filozofia. Călătoreşte mult, lucrează în Italia ca psihiatru, se stabileşte o vreme la New York, face critică de film, susţine lecturi publice.

În tot acest timp îi apar romanele *Die Sünden der Faulheit*, Zürich 1987, *Stefan Martinez*, Zürich 1995, *Alle oder keiner*, Zürich 1999. Romanul *Teil der Lösung*, apărut la Zürich în 2007, este în curs de traducere la edituri din Anglia, Italia şi Portugalia. În 2008, publică romanul *Unter dir die Stadt* iar apoi, alături de Christoph Hochhausler, semnează scenariul de film (premiera în 2010) cu acelaşi nume.

Ulrich Peltzer este laureat al mai multor premii literare prestigioase: Berliner Literaturpreis der Stiftung Preussische Seehandlung1996, Anna Seghers Preis1997, Bremer Literaturpreis 2003, Förderungspreis der Akademie der Künste Berlin 2008.

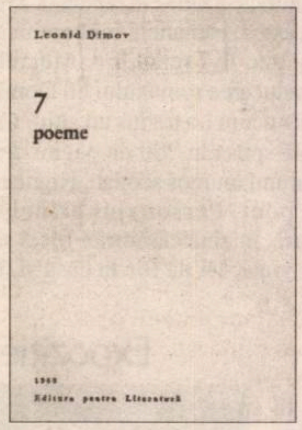
Ernest Wichner, născut în Guttenbrunn (Banatul românesc), studiază filologia la Universitatea din Timişoara. În 1975 emigrează în Germania şi se înscrie la cursurile de germanistică şi politologie la Freie Universität din Berlin. Din 2003 conduce Literaturhaus din Berlin, instituţie cunoscută şi în România prin proiectele de sprijinire a autorilor români. Ernest Wichner este autor de proză şi poezie (*Steinsuppe*, Edition Suhrkamp, 1988, *Die Einzahl der Wolken*, ediţie bilingvă, Editura Fundaţiei Culturale, 2003 s.a.) şi unul dintre cei mai apreciaţi traducători din limba română. Dintre autorii traduşi din limba română menţionăm: Cristian Popescu, M. Blecher, Daniel Bănulescu, Nora Iuga, Dumitru Ţepeneag, Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana. ■

Prin anticariate

Călătorie
fără sfîrşit

VORBEAM, în articolul de săptămîna trecută, despre domnul Bogoiu şi despre călătoriile lui, simple jocuri de autoprotecţie în care beneficiarul lor crede cumpănit, anunţînd intrarea în convenţiile modernităţii. Dincolo, oarecum, de modernitate, la pragul unei alte tranziţii (*spre ce? spre unde?*), călătoriile lui Dimov sînt de-aceeaşi sorginte. Bizarerii blajine, desprinderi colorate de o lume tot mai cenuşie. Cărora nu li se poate găsi nici fantasticul-fantastic, nici miza unei înfruntări pieptişe cu realul, ci doar o plăcere a rătăcirii printre lucruri bineştiute, ca şi cînd le-ai confunda, pe întuneric, sau în altă paletă de culori, ori le-ai da suflete călătoare, cu credinţa primilor strămoşi, mit de oameni singuri, doritori de companie. Să plecăm, în acest voiaj la îndemîna oricui, da şi nu, de la *7 poeme*, volumul de versuri apărut în 1968 la Editura pentru Literatură.

Cele şapte poeme sînt: *Poemul odăilor*, *În munţi*, *Istoria lui Claus şi a giganticei spălătorese*, *Turnul Babel*, *Vedeniile regelui Pepin*, *Mistreţul şi pacea eternă*, *ABC*. Primul e, fără voluptăţile lui Baudelaire, deşi umbra lui de mirosuri otrăvite adie, ici-colo, în atmosfera poeziilor, o invitaţie la călătorie: „Rămîi alături, să privim din toc". Şi sub ochii acestor privitori alăturaţi se deschid odăi în odăi, culori în culori. Poate fi panorama, puţin şuie, a unei case-vagon, poate fi dansul, cu final prevestit, din odăile, întunecîndu-se lent, ale lui Poe, sau pur şi simplu o alunecare printre lucruri de-ale gospodăriei, privite, pentru prima dată, distant. În colţurile spaţiului familiar, parcurs de-atîtea ori, înfloresc secrete, surprize, pe care survolul din cadrul uşii, pînă departe, în capătul celălalt, le scoate la iveală. Un exerciţiu de îndepărtare, şi-o altfel de călătorie în jurul camerei.



În munţi e o excursie spre departele din fiecare. Spre singurătăţi tainice, de nedezvelit în lumea în care ne facem veacul: „Să laşi culori visate să rămînă/ În tîrgul lustruit de timp, pe brînă/ Şi grijă ai să nu pronunţi o şoaptă/ În pieţele pustii care ne-aşteaptă." Poate să fie o complicitate obişnuită, de întoarcere din vacanţă. Şi, la fel de bine, şi altceva. Cheia înghiţită a unui tărîm pe care nu ne e dat să-l aflăm. Protocolul transportării acolo trece prin uitări: „Te leapădă de gînduri, de simţire/ Alungă liniştea din amintire/ Rămîi atît cît să mai poţi sui/ În palida, dreptunghiulara zi/ Ce ne aşteaptă peste gheaţa goală,/ Puternică, pe cumpăna finală.../ Cuvintele să fie doar silabe/ Tîrîte după noi în patru labe/ Sui-vom fiecare doar cu sine/ Nimic din ce trecut-am nu vom ţine,/ Chiar dacă fund de mare-a fost aici/ Cu scoici, cu ambulare, cu arici/ Tu uită tot, mă uită şi pe mine,/ Uita-te-voi. Te-am şi uitat. Cu bine." Aşa cum pămîntul îşi uită erele, lăsîndu-le amintite prin semne discrete ale scoarţei, aşa se uită, şi nu de tot, legăturile cu viaţa şi oamenii, pe cît înaintezi spre vîrfuri care pot să însemne orice. În definitiv, nu ele contează, ci calea, lungă disciplină a eforturilor, din care cel de pe urmă e *fii tu însuţi*. Singur şi anonim.

Claus, cu spălătoreasa lui, nu reia doar tema, cunoscută, cel mai bine, de la Baudelaire, a giganticei femei curtate pentru ciudata ei alcătuire, într-un eroism *à l'inverse*, ci dă măsura călătoriilor prin vîrste, dinspre copilărie spre o copilărie echivalentă. Claus e din nou copil, şi se răsfaţă, în vîrtejul de rufe şi de ocupaţii al oamenilor încă în acţiune. El stă, şi punctul acesta de echilibru, mirador din care vezi pînă departe, e sfîrşitul la care rîvneşte călătorul. Să se-aşeze, şi să privească.

La fel, Turnul Babel e o iluzie optică. Un inventar de secrete cu cifrul lor, a căror pătrundere implică, neapărat, călăuzirea: „Trist cetăţean, în van te furişezi!/ Sînt uşile închise, precum vezi./ Nici cea de jad, bătută-n roşii ţinte,/ Nici cea de lemn, lucrată în arginte,/ Nici cea cu verzi ciorchini de crisalide/ N-au balamale. Nu se pot deschide./ Ci doar această poartă, care nu e/ Decît un cifru pironit în cuie,/ Un număr şturlubatic şi complex/ Cu cinci urechi, cu inimă, cu sex,/ Cu indice mai negru la picioare/ Şi-o axiomă pentru fiecare,/ Ci numai eu, strămoş iacut şi gal,/ Sorginte şi final, Urgoragal/ Te pot lăsa să treci printre precesii/ Pe scara asta mai din dos, din gresii./ Pe-aici se-ncurcă tot şi se-nţelege/ Aici sînt întîmplări dispuse-n lege/ Cocoşii: cresc doar negre siluete,/ Prietenii: vedenii pe-un perete/ Livezile: doar muchii de vîlcele/ Iar frunzele – livide isoscele./ Pe-aici poţi să te bucuri, prin lucarne/ De balul semiţiilor din carne/ Şi să cuprinzi cînd toatele-or să steie/ Turn Babel priponit de căi lactee." Sigur că putem despica simboluri de tot felul, întrebîndu-ne, de pildă, ce este Urgoragalul, prin care se străvede un Graal, sau ce vor să fie siluetele, crescînd în vis, pe planul unui perete. Însă ar fi să distrugem vraja lină a unei poezii în primul rînd frumoase, alunecînd, deodată cu modernitatea, spre locurile tăinuite, spre ieşirile de serviciu, spre ascundere şi abandon. Spre tihnita, mereu rîvnita, stare pe loc, prin agăţare de şerpuita, diafana linie cerească a destinului.

Vedeniile lui Pepin cel scurt, dedicate lui Ion Barbu, sînt o călătorie de carnaval, care stîrneşte cheful de-a o repeta: „Iar noi, într-o boccea de saltimbancă/ La toamnă colinda-vom ţara francă."

Mistreţul, starea de mijloc a unei transformări fără de veste, de la saltimbanc ce-şi rîde de patimile omeneşti, la melc care nu le cunoaşte, îmboldit cînd şi cînd de urmele vieţii lui trecute, şi încercînd să-şi anime cu poveşti paşnicul vecin cu cochilie, e urmărit în furiile şi fugile lui. Toate îl vor pregăti pentru o altfel de călătorie, cu încetul, cînd începe să priceapă firea lucrurilor. De fapt, rostul lor e să devină amintiri, să nu mai fie de nici o trebuinţă, şi totuşi atît de cu scumpătate păstrate. Din tot ce se consumă, rămîn aceste foste piei ale unor foste vieţi (şapte?), pe care călătoria ori visul le scot, inutil şi răscolitor, la suprafaţă. Nu poţi face altceva decît să le cunoşti, privindu-le în culori de soare, ca pe oul lui Barbu. Şi cunoscîndu-le, să ai măcar gîndul să o iei de la capăt, ştiind, întrucîtva, cu modestie, rosturile.

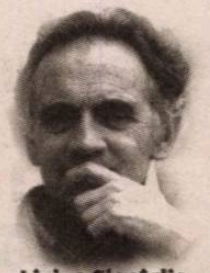
Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

N.C. Munteanu
la București

IMEDIAT după Revoluție, vedeam la București oameni despre care nu-mi închipuiam că-i voi cunoaște vreodată. În perioada aceea am făcut interviuri cu unii dintre românii exilați care se întorseseră în țară, cei mai mulți în vizită. Dar și cu români care trăiseră într-un soi de exil intern. Primiserăm la *România literară* niște reportofoane, donație. Unul l-am luat eu, cu două casete pe care le-am tot folosit pînă s-au stricat benzile din ele. La Congresul Scriitorilor din primăvara lui '90, au venit din Franța Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Mulți se așteptau să apară și Paul Goma, dar el nu voia să audă nici de congres, nici de noua putere din România. Congresul s-a ținut la Sala Palatului, iar Monica Lovinescu mi-a spus atunci, pentru *România literară*, că nu se aștepta ca scriitorii să vorbească la tribună aproape numai despre revendicări sindicale, nu și despre colaborationismul cu regimul Ceaușescu, nici despre vina tăcerii complice. Înaintea lor însă vine în București pe neanunțatelea Neculai Constantin Munteanu și apare în redacția *României literare*. Adică, din punctul meu de vedere, intră în biroul lui Roger Câmpeanu, în care eram mai mulți și discutam politică, un tip zîmbitor, nici înalt nici scund, cu o geacă de piele, zice „Bună ziua" și se reped cîțiva la el: „Ce faci, Nae?!" într-un amestec de veselie și mirare bucuroasă din care, împreună cu vocea noului venit, pe care am recunoscut-o, am dedus că era Neculai Constantin Munteanu. Părea stingherit de propria lui faimă de „al dumneavoastră Neculai Constantin Munteanu" și încerca să pună o barieră de umor înaintea patetismelor cu care era întîmpinat, dar nu fără o ironie mușcătoare, cînd era cazul. Venise în țară, ne spunea, cu gîndul să se stabilească aici definitiv. Am fost printre ultimii care au dat mîna cu el: „Romancierul nostru favorit la Europa Liberă!" îmi spune NC-ul după ce i-am zis cum mă cheamă, încît aproape că am înlemnit de fericire. De atunci a apărut între noi o relație aparte, pe care aveam s-o verific mai tîrziu de nenumărate ori dinspre partea lui. Omul tolerant pe care l-am auzit spunînd: „Să fie pentru penultima oară!", vorbă pe care am folosit-o și eu – citîndu-l – în exercitarea funcțiilor de șef pe care le-am avut, inclusiv aceea de șef al Biroului din București al Europei Libere, era cum nu se poate mai riguros cu sine însuși. În România își începea programul de la cinci dimineață, cînd ieșeau primele ziare. A candidat din partea PD-ului pentru Senatul României și nu i-a sărit țandăra cînd s-a trezit pe un loc neeligibil pe listă. A mai candidat o dată, susținut tot de PD, pentru președinția TVR, și s-a retras cînd au apărut atacurile la orientarea lui sexuală. Avea să recunoască public peste cîțiva ani că e homosexual, cu regretul că n-a făcut-o mai dinainte. Acest om extrordinar avea să se întoarcă în Germania, unde se exilase pe vremea lui Ceaușescu, după o experiență de peste un deceniu într-o Românie în care nu și-a găsit locul. Își cumpărase aici un apartament pe care l-a vîndut în pierdere la plecare și, în ciuda faptului că în Germania îl aștepta o viață de anonimat, spre deosebire de celebritatea din țară, a preferat condiția de anonim printre nemți aceleia de celebritate mușcată de cur printre români. ■



Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Muncă
de ocnaș

TREC la interdicții. Detalii despre secol ce se acopereau cu tăcere, tabuuri pe care le încălcam. Simpla lor consemnare era prohibită. Nu-i vorbă, sentinela mai și dormea în post. Un nume, un cuvânt, o stare de fapt dispăreau aici ca să apară colo. Nu era de invidiat bietul om. Muncă de ocnaș.

Nu se cădea să divulgi că în dormitorul părinților, deasupra patului, atârna o icoană a Mariei și nici să cercetezi cum se înfățișau cele sfinte în propriul tău cap. Nu era suficient să afirmi că n-ai *nici un punct de vedere, neavând educație religioasă*. Nu era suficient? Era rău de tot! Lăsai deschisă portița spre ideea că dacă ai fi avut o formație alta ar fi fost situația. Pe urmă, că nu fuseseși educat nu era meritul tău, în schimb să ignori ateismul științific, care avea menirea să-ți scoată posibilii gărgăuni din cap, nici nu știu cum să calific. Ce să te mai miri atunci că-mi ziceam *nicidecum ateu*, ba chiar îmi recunoșteam *o prejudecată favorabilă* (față de credință, vreau să spun)! În condițiile astea, degeaba mă contraziceam cu „un soi de dispreț instinctiv pentru cei care cred". Că numai disprețul acesta neghiob și-a făcut loc în librării nu schimbă mare lucru. Dovada: astăzi tocmai de el mă rușinez.

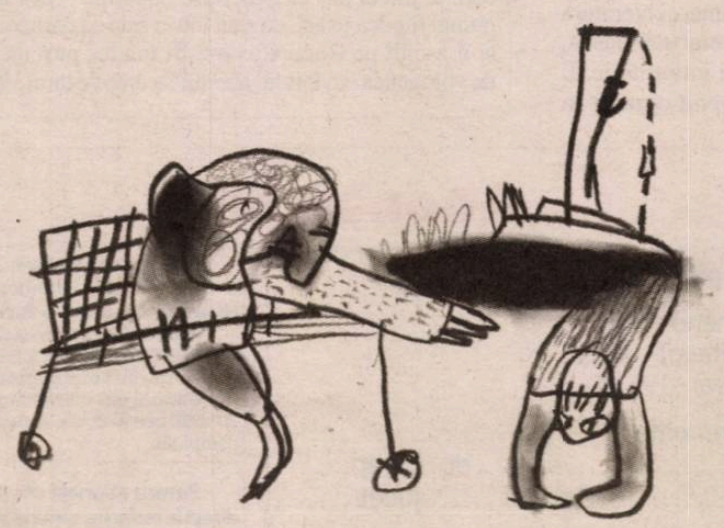
Desigur, acțiunea de asanare funcționa și retrospectiv, dar totdeauna cu bătaie spre prezent. Nu era recomandabil să pretinzi că – așa cum ți se inculcase la vreuna din mesele continuate cu o țigară și o cafea când, în loc să te expedieze la joacă, te lăsau să rămâi și să asculți conversația – *înainte de primul război mondial trăiai dintr-un galben până ți se ura*. În legătură cu asta, s-ar putea vorbi dacă nu de conștiință încărcată, măcar de un contratimp. Autorul avusese în vedere contrastul cu tot ce a urmat după primul război, pe când „cititorul" profesionist încerca să protejeze cartea împotriva aluziilor neavenite – și, de fapt, neintenționate – la golirea magazinelor, în anii optzeci. (Să ne înțelegem: nu conștiința încărcată a lui Mugur. El, bietul, gândea ca și mine, flămânzea la fel. Ba, chiar, mai rău. Conștiința era a regimului pe care, ca să mănânce o pâine fără unt, îl slugărea. Ca noi toți.) După aceeași logică, a suflatului în iaurt, din **Burgtheater** dispăruse informația că asediul din timpul revoluției de la 1848 îi lăsase pe timișoreni fără resurse alimentare. Cum viciul lecturii de a descifra peste tot aluzii nu putea fi pedepsit, se tăia răul de la rădăcină.

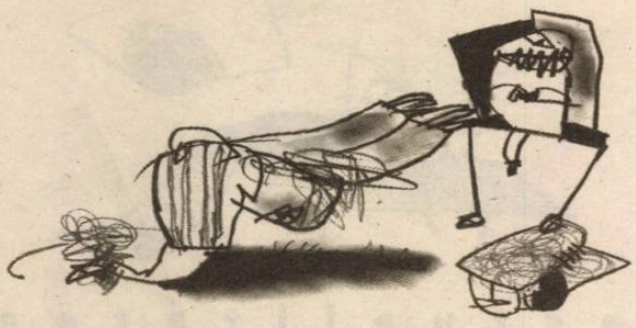
Se înțelege de la sine că nu era recomandabil să generalizezi, ca tata: *Politica este un joc de interese a puțini pe seama celor mulți*. De rândul ăsta Mugur avea dreptate fără să știe. Respingerea politicii de orice fel, la tata, era motivată de alergia la corupție, dar și, pe calea asta, a intransigenței, de un reflex – din fericire, în cazul lui, platonic – legionar. În mod curios, faptul acesta eram lăsat să-l fac cunoscut, împreună cu mărturisirea, năucitoare, că mă lăsasem influențat. Totuși, nu integral. Nu și: *Figură plăcută Zelea Codreanu în cartea cartonată albastru care s-a găsit în bibliotecă până când, dintr-un motiv lesne de înțeles, nu s-a mai găsit. N-am apucat s-o citesc, eram mult prea necopt. Mi-aș fi făcut o idee. Așa, am rămas cu o imagine.*

Măcar de-ar fi fost numai o imagine. Mai era și un „concept": *...în casă s-a format un concept romantic: tineri, frumoși, aruncați în închisori, sugrumați. Horia Sima, fluier dulce, fluierul fiind Hitler și dulce Mussolini. Mai târziu, după război, se vorbea despre rezistența lor morală, în contrast cu a altor deținuți. Cât despre imaginea oficială, nu aveam încredere din principiu. Întrebam care fuseseră ideile lor. Păreau să fi avut una singură: să ne scape de corupție, adică de evrei. Chiar și în condițiile acestei sinonimii abuzive, deși avusesem și am avut totdeauna prieteni fără „numerus clausus", conceptul a rezistat cât timp, cam până la încheierea facultății, n-am pus la îndoială în nici o privință părerile lui tata. După aceea, fără să am vreo revelație, ori să existe o dată de răscruce, pentru că nici până astăzi n-am citit ceva edificator, conceptul s-a erodat și chiar s-a răsturnat. Când a apărut* **Delirul**, *l-am întrebat pe tata dacă imaginea legionarilor e corectă. M-a mirat mult, venind din partea lui, confirmarea, însă nu m-a tulburat deloc, din atracția inițială nu rămăsese nimic.*

Mi-a mai rămas, vag, în depozitul de amintiri o piesă de teatru *parte-se legionară*, **Verde cu două stele.** Abia întrevăd lumina estompată, de acvariu, și aud, probabil în ultima scenă, un foc de pistol. și a mai fost o imagine infantilă despre rebeliune: *Mi-am închipuit mitraliere trăgând în două tabere aliniate de o parte și de alta a Pieții Unirii, pe când războaiele îmi apăreau tot într-o piață, dar cu tunuri.* Pe unii, să zicem pe militari, mi-i închipuiam înșirați în fața Domului, pe ceilalți, pe legionari în fața bisericii sârbești și de-a lungul palatului episcopal. Era o viziune hazlie, ar fi putut să mi-o lase dar, cum spuneam, suflau și în iaurt.

Cu tata lucrurile stăteau mai rău. Deși, ca funcționar de stat - cu obligație de neutralitate politică în concepția lui -, nu aderase la mișcare, totuși legionarii îi băgaseră în cap idei. *Vedea mâna francmasonilor peste tot. Simpatiile lui începeau de la Iuliu Maniu și se întindeau până la extrema dreaptă. Venit de la țară, nu-i plăceau subtilitățile. Îi ura pe liberali, pe francmasoni, pe evrei, care complicau lucrurile. Greu de ghicit de partea cui a fost în timpul războiului. De o parte Mussolini, de cealaltă de Gaulle și englezii, pe care-i respecta, dar și rușii.* Cât despre comuniști, aceștia *formau două categorii succesive. Înainte de război fuseseră „bolșevicii", iar după au devenit „aștia".* Când, reticent față de ideile extreme, mă ciodăneam cu el, izbucnea: *„Te-au prostit și pe tine aștia!"* În schimb, nu împotriva lor, exclusiv, a fost ideea fermă pe care mi-a întipărit-o: *N-aș fi intrat în ruptul capului în nici un partid.* Îi avea în vedere și pe interbelici, eu numai Partidul iubit, dar am refăcut simetria după decembrie când, deși apăsat de mâhnirea lui Nicolae, n-am intrat nici în P.A.C. ■





Alte fețe ale istoriei recente

Cronicarul știe din experiență că există un hazard al sumarelor, care uneori face ca texte diferite, venite pe căi diverse, să se lege și să-și răspundă, fără ca redacția să fi premeditat „asortarea" lor. B. Elvin mărturisește o asemenea întîmplare în preambulul numărului 71 – toamna 2009 al revistei *LETTRE INTERNATIONALE*: „Recitind filele selectate pentru acest număr, am constatat că istoria recentă se află pe primul plan". Istorie recentă înseamnă tot secolul 20 (și pînă azi), scrutat în excepționale eseuri, pagini memorialistice, biografice și de proză. Nimic arid, nimic plicticos, fiindcă informația, în general cunoscută, are parte de interpretări noi, uneori sclipitoare sub condeiul unor specialiști care știu să scrie atrăgător. Ei se numesc Benjamin Lahusen (*Carl Schmitt și justificarea asasinării oamenilor lui Röhm*), Ernesto Galli della Loggia (*Marșul asupra Romei. Preluarea puterii de către Mussolini și geneza fascismului italian*), Jacques Rupnik, politolog francez de origine cehă, ce analizează pertinent evenimentele ce au dus la căderea comunismului în 1989, inclusiv „triplul paradox" al loviturii de stat din România. Tot din aceeași sferă a istoriei recente sînt și eseurile biografice ale lui Péter Nádas despre cineasta de curte a lui Hitler, Leni Riefenstahl, și al lui Philippe Videlier despre Che Guevara. Ce au în comun, în afara perioadei istorice, toate aceste texte e că te țin atent de la primul la ultimul rînd.

● Dintre paginile autobiografice, semnalăm continuarea amintirilor lui Ion Vianu din adolescență, în care există și un portret anecdotic al lui Ion Barbu, despre care aflăm că se mîndrea cu originea lui țigănească și se mînia teribil cînd îi era contestată: „ «Îți crăp capul» striga el ridicînd bastonul, la Capșa, asupra lui Lemnaru care-i spunea că era, de fapt «armean, nu țigan, cum te grozăvești». «Am venit aici ca rob, cu cuceritorii» spunea Barbilian cu voce tunătoare. Niciodată robia nu primise un mai pregnant elogiu." Memorialistul de azi știe de la tatăl său, care fusese în tinerețe cel mai bun prieten al lui Barbu, că afirmația acestuia despre origine ar putea fi adevărată: „Adolescent, [Tudor Vianu] îl însoțise pe Barbu la bunica lui, mama magistratului Barbilian, undeva, într-o mahala bucureșteană. Femeia, văduvă, trăia singură într-o casă scundă, cam dărăpănată, un fel de «han al Dracului». Avea toate aparențele unei țigănci bătrîne." Ni se mai spune și că Profesorul Vianu, deși se mai vedea în anii '50 la Nestor și la Capșa cu Ion Barbu „nu a putut pînă la moarte să anihileze resentimentul pentru nebuniile legionare din 1940 ale celui mai intim dintre prietenii săi din tinerețe. Mai ales că, agitat, transpirat, Barbu alergase prin oraș, cu bastonul tot ridicat, în culmea enervării, spunând că «Ralea și Vianu trebuie executați»." Dar, vorba unui banc, nu de aceea îl iubim noi.

Statistici alarmante

Așa se intitulează articolul în care Teodora Dumitru, în revista *CULTURA* din 15 octombrie, comentează un sondaj recent pe care *Le Figaro littéraire* l-a făcut pe marginea pieței de carte din Franța. Din el aflăm că unul din trei francezi visează să scrie și că deja un milion de francezi au produs teancuri de manuscrise cu care au asediat editurile. Dar cu adevărat straniu e că francezii nu mai vor să scrie opere de ficțiune, ci literatură autobiografică. Toți simt nevoia să se mărturisească, povestindu-și experiențele și etalîndu-și intimitățile. E o febră a spovedaniei livrești care a devenit o modă în

ochiul magic

Franța. Comentariul Teodorei Dumitru, la care Cronicarul subscrie în întregime, este: „Lucrurile ar fi cum nu se poate mai fericite dacă nevoia de scris ar fi întîmpinată de o nevoie echivalentă de citit, or, descoperim, cu stupoare, un alt sondaj arată că peste 53% dintre francezi citesc cel mult cinci cărți pe an și numai 15% citesc mai mult de 15 cărți pe an. Nu ne rămîne decît să conchidem că larga abundență a manuscriselor franceze, devenite monedă slabă pe plan intern, n-are altă șansă decît să pună bazele celei mai prolifice industrii de export a Franței. Cu condiția ca, odată cu produsul finit, să nu exporte și microbul grafopatiei cronice sau acute."

Hoți cu gust cultural

Din cotidianul *ALLGEMEINE DEUTSCHE ZEITUNG* (joi, 29 octombrie), destinat publicului cunoscător de germană din România, Cronicarul a aflat cu stupefacție că statuia reformatorului Johannes Honterus, aflată în imediata apropiere a Bisericii Negre, a fost din nou devalizată de hoții din Brașov. Statuia a fost inaugurată pe 21 august 1898, cu prilejul a 400 de ani de la nașterea umanistului german, și a fost realizată de sculptorul berlinez Harro Magnusen. Cum statuia este prea masivă pentru a putea fi furată în întregime, hoții au desprins una din plăcile în basorelief care îi împodobeau soclul. Este vorba de placa votivă din partea estică a statuii, înfățișîndu-l pe Honterus oficiind liturghia în mijlocul unei familii de sași. Primul furt de acest gen s-a petrecut în ianuarie 1999, cînd placa vestică a soclului a fost smulsă și ruptă, o parte din ea nefiind recuperată nici pînă astăzi. Acum statuii îi lipsesc ambele plăci laterale. În ciuda gardului de protecție care o înconjoară, hoții dovedesc nu numai îndemînare și discreție, dar chiar și gust cultural. Lăsînd gluma la o parte, Primăria Brașovului ar putea foarte ușor preîntîmpina asemenea acte de vandalism trimițînd în zona Bisericii Negre mai multe patrule de stradă.

Cronicar

Bucureștiul meu

Există! La fel de fascinant ca orice loc binecuvîntat și civilizat de pe lumea asta. Am să vă spun una dintre poveștile lui.

Într-o seară, la Clubul găzduit de Muzeul Țăranului român, s-a întîmplat ceva ireal. Și incredibil prin unicitatea situației. Mă sună prietenul meu Cristian Țopescu și îmi fixează precipitat o întîlnire în locul amintit, pe 14 octombrie. Un refuz nici nu încăpea. Și nici nu avea cum! Radu Cosașu, unul dintre Oamenii pe care îi iubesc și îi respect profund, unul dintre personajele care refuză cu perseverență orice apariție publică, orice interviu televizat, mă rog, orice are legătura cu aiureala mediatică de care sîntem înrobiți, a acceptat să citească, ca în Germania, din textele lui. Mărturisesc că m-am emoționat teribil cînd am văzut atîta popor într-o seară ce părea să fie banală ca atîtea altele. Scriitorul seducător, intelectualul fin și doldora de informație, omul cu aer aristocrat care vorbește o frumoasă și sprințară limbă română, observatorul oricărui detaliu cu sens, personajul Bucureștiului meu a citit fragmente din scrierile sale care nu au făcut altceva decît să ne poarte într-o călătorie a spiritului, departe de aerul de zi cu zi, irespirabil, încărcat de atîta prostie și derizoriu. Imaginile lui Radu Cosașu vorbesc despre altfel de preocupări, despre muzica de calitate. De toate felurile. Despre Cehov și mobil, despre o anumită interpretare la pian sau de impolitețea grosolană a unui vecin cu care ne trezim în același lift. Despre iubire. Despre rătăcire. Vocea lui, cuvîntul lui greu, consistent, făcător de imagini de film fellinian, m-au făcut să înțeleg, mai presus de lamentațiile mele, că sînt un om norocos. În timp ce concetățenii mei stau cu ochii zgîiți în televizor și consimt la propria îndobitocire, eu îl ascult pe Radu Cosașu. În timp ce într-un trafic – care te duce, pas cu pas, spre balamuc – ești înjurat și numai fiindcă exiști, eu stau într-o sală cu oameni normali și îl ascult pe Radu Cosașu. Și mă las purtată, pașnic, de voluptatea cuvîntului acestui făcător de lumi, de povești și de imagini. Cu o săptămînă înainte de ziua domniei sale, Radu Cosașu ne-a făcut cel mai minunat dar: am stat împreună o vreme. Și l-am ascultat. Atmosfera s-a îmblînzit, numai sînt agresivă, nu mai îmi vine din secundă în secundă să sar la gîtul nimănui. Mă urc în mașină și fug spre Catedrala Sfîntul Iosif. Acolo, orchestra de cameră a Radiou-lui, condusă de maestrul Horia Andreescu, deschidea stagiunea cu Mozart. Pe drum, fiul meu mă întreabă dacă și Radu Cosașu este muzician, avînd în vedere referirile și comentariile dese despre muzică și muzicieni. De ce nu? Fac stînga din Calea Victoriei și rămîn cu gura căscată: lumina din Catedrală se revărsa afară prin vitraliile atît de frumos pictate. Nu am văzut-o niciodată așa! În bezna care, habar n-am de ce, inundă în continuare parte din acest oraș, și nu doar periferiile cum am fi tentați să credem, silueta Catedralei se impunea, solemn, în peisaj. Am privit-o minute în șir. Aș fi vrut să o fi văzut și Radu Cosașu și toți pe care îi iubesc... ne-am apropiat cu multă smerenie. Catedrala era ticsită. Rînduri și rînduri de spectatori stăteau în picioare și ascultau într-o tăcere magică, plină de respect. Îi vedeam brațele lui Horia Andreescu zburînd, din cînd în cînd, prin aer. *Concertul nr.5 pentru vioară și orchestră* de Mozart. Solist, Liviu Prunaru, concert maestru celei mai mari orchestre simfonice la ora asta, Royal Concertgebouw din Amsterdam, cea care a fost aplaudată și ovaționată îndelung la Festivalul „Enescu". N-am să uit niciodată cum, la sfîrșitul concertului, Liviu Prunaru, șeful orchestrei, în drum spre ieșirea din scenă a fost felicitat și îmbărbătat de colegi, mari muzicieni ai lumii. Îl privesc, atît cît pot. Îl ascult în spațiul catedralei. Divin! Și nu mi se pare o coincidență că debutul lui acum douăzeci de ani a fost cu același concert, dirijat tot de Horia Andreescu. Mă uit în jur și îmi simt căldura lacrimilor pe obraz. Ne privim cu bucurie, cu omenie, pașnic. Umanitatea există în Bucureștiul meu. Și frumosul! Simt orașul meu ca pe o insulă. Unde locuiesc cu oameni normali, cu cuvîntul seducător, cu sunetele miraculoase ale lui Mozart, cu respectul pe care nu l-a alungat de tot... în orașul meu. (M.C.)

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU –

Biblioteca ASTRA
- SIBIU -

România literară® 45

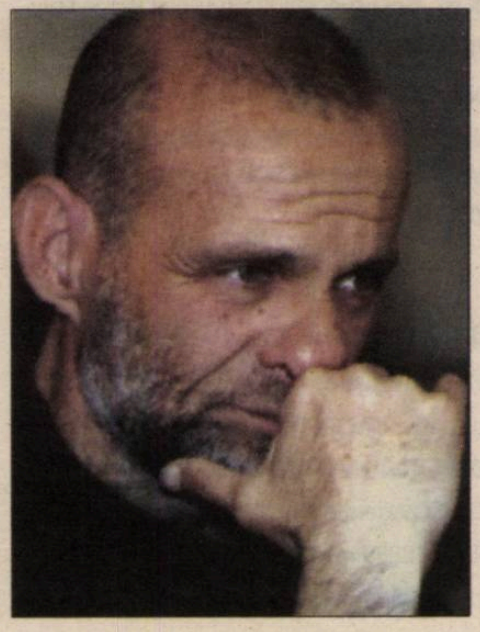
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 13 noiembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei

Centenar Eugen Ionescu

De la momentul debutului la „Negațiuni"

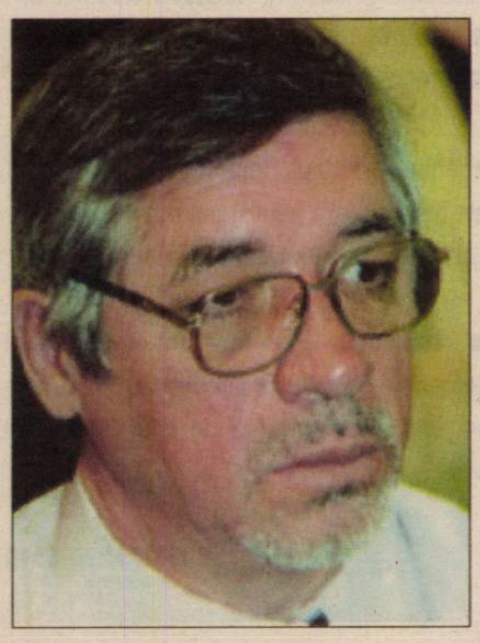
p. 16-18



Proză de Radu Aldulescu

fragment din romanul
Ana Maria și îngerii

p. 20-21



Poezii de Leo Butnaru

p. 8

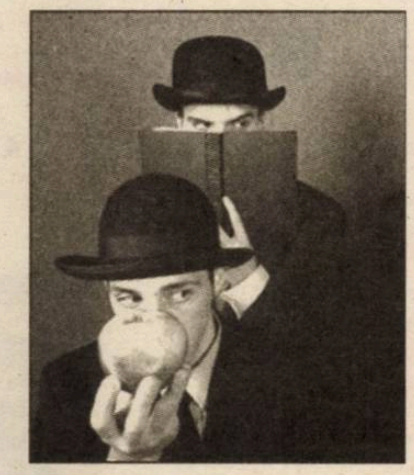
EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

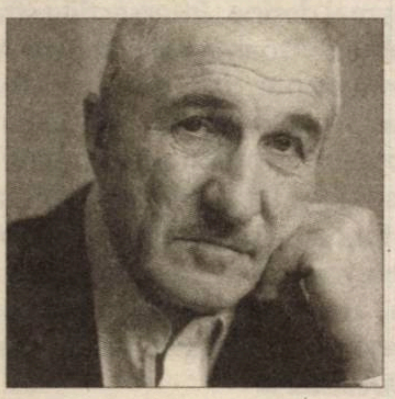
Venerabilul și logica necoaptă

DOAMNA Carmen Mușat e convinsă că domnul Nicolae Manolescu s-a supărat. Convingerea cu pricina i se trage de la lectura editorialului meu de acum trei săptămâni Cui îi e frică de Herta Müller. O lectură greșită: nimic din conținutul și tonul editorialului nu era expresia unei supărări. Cel mult a unei stupori: și anume că o discuție despre receptarea la noi a decernării Nobelului scriitoarei de limbă germană și de origine română s-a putut transforma în pamflete pline de ură și scrise într-un limbaj grobian. De ce, în aceste condiții, se simte obligată moral doamna Carmen Mușat să mă considere „vizat și dator să acuze", rămâne pentru mine un mister. Ca și legătura pe care o face, cu aceeași grație intelectuală, între stupoarea mea și faptul, care i se pare de netăgăduit, că un critic care era capabil, cu douăzeci de ani în urmă, să-și argumenteze opiniile n-ar mai fi astăzi decât un *„intelocrat* nemulțumit că există nuclee culturale ce scapă controlului său". Într-o logică bună, cred că doamna Mușat vrea să spună exact inversul a ce spune și anume că intelocratul de ieri nu mai are astăzi nicio putere. Să lăsăm însă logica doamnei Mușat să se coacă, spre a observa că, nici dacă spusele domniei-sale ar fi adevărate, ele n-ar avea nimic de-a face cu stupoarea mea. Nu sunt în chestie, avea obiceiul să spună un domn binecunoscut pentru logica criticelor sale.

Nu e în chestie nici domnul Gabriel H. Decuble, care, pe lângă logică, după cum vom vedea, are și unele probleme cu dicționarul, dând cuvintelor înțelesuri care-i permit să se compare cu Pessoa sau să facă din *grobianism* un sinonim pentru *expresivitate*. Trecând peste parada de erudiție, prilej de a cita latinisme horațiene și rusisme pe care nu pare a le datora, cum nu pare să datoreze nici altele, școlii, articolul său din „Observator cultural" este un delir de referințe fără absolut nicio legătură cu fondul discuției. O replică dezonorantă intelectual prin inadecvare și josnică moral prin sugestii neîngăduite într-o polemică civilizată. Domnul Decuble pretinde că mă „citea pe rupte", ați ghicit!, tot acum vreo douăzeci de ani, nu și astăzi când, la „venerabila vârstă" pe care o am, sunt pe cale să devin un clișeu expirat. Încep să înțeleg că problema, cu mine, e aceeași la domnul Decuble și la doamna Mușat: amândoi par convinși a ști de unde mi se trage supărarea și anume de la faptul, care mie nici nu-mi trecuse prin cap, că n-aș mai deține „intersecțiile strategice din spațiul cultural autohton". Doamna Mușat *dixit*. Așa care va să zică! Încerc să mă supăr de-adevăratelea și nu reușesc. Sentimentele au și ele logica lor: nu văd cu nici un preț legătura dintre procesul de intenție, în termenii poliției de la circulație, care mi se face, și stupoarea mea inițială. „Nu poți pesonifica, la vârste fundamental diferite, *aceleași* valori", își încheie domnul Decuble tinereasca execuție a venerabilului care sunt. Cum,adică, *aceleași*? Nu cumva e vorba de *altele*? Venerabil, venerabil,nu totuși insensibil la logica necoaptă a domnului Decuble. ■

s u m a r





Omul fără expertiză de Barbu Cioculescu – p. 3
Poezii de Adela Popescu

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Primul Faulkner (VII)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Comedia încurcăturilor – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Tradiţia elenităţii

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Poezie cu virgulă

Poezii de Leo Butnaru – p. 8

Lui Paul Cornea, cu iubire... de Mihai Zamfir – p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ştefănescu – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Scrisori, scrisori...

M. Sebastian, înger sau om?
de Ion Vianu – p. 12

Domeniul poetului
de Constantin Trandafir - p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Familia Paleologu: ipoteze, legende, fantezii (II)

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

CENTENAR EUGEN IONESCU – pp. 16-18
De la momentul debutului la „Negaţiuni"

Frica de Al. Săndulescu - p. 19,

Prăpădul Lui de pe urmă
de Radu Aldulescu – pp. 20-21

Momentele muzicale ale lunii noiembrie
de Dumitru Avakian – p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 23
De dragoste epocală

Un dialog despre Ilie Boca la Galeria Eleusis
de Oana Olariu – pp. 24-25

Un „docu-roman"
de Radu Ciobanu - p. 26

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE"
Malika Mokeddem: „Dacă taci, mori, dacă vorbeşti, mori. Atunci, spune şi mori!" realizat de Ştefania Mihalache - p. 27

Portretul unui reflector de Codrin Liviu Cuţitaru– p. 28

MERIDIANE - p. 29

CARNET
Genii şi genii de Val Gheorghiu– p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Semnul lunii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu
Reîntîlnirea cu Mircea Iorgulescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Schtrumf – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 10, 12, 20, 21, 23), **ECATERINA IONESCU** (pag. 2, 3, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 24, 25), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 9, 15, 22, 30, 31, 32), **ADRIANA BITTEL** (pag. 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Spaimă*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

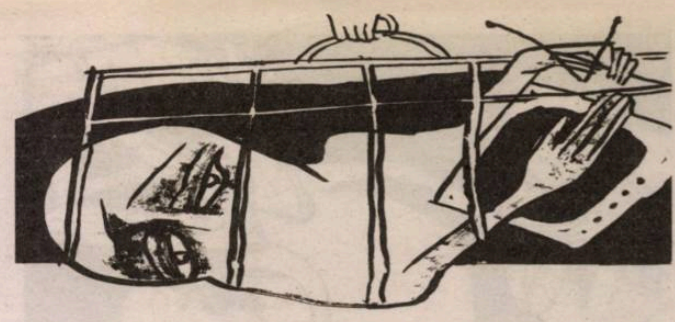
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Target

E arrivata
fantomatică
roata –
dură, necruțătoare,
trece prin mine tăindu-și cărare.

Împietresc și mă strîng
într-o mască de var,
sub șenile aud zdrumicate
vertebrele mele
în arc de lăcuste cum sar,
trupul meu cîndva prețuit
pentru miere și sare
se topește-nghițit de alte tipare.

Ce să-ți las de folos moștenire
acum
cînd sînt pîine pe masă,
cînd mă frîng aburind
între cer și pămînt,
cînd tot avutul
îmi este
singur cuvîntul –
plutind peste leagănul gol
străin de scîncet,
străin de putrezire,
ca veșnicia
întru Dumnezeu...

Ecce Homo

În spirit
înarmat cu vechiul ANNA
(din sacerdot ajuns mașinărie),

cui bono? –

cînd olarul
de-o vecie
stă suflecat
rămas fără de lut
și nu-i arăți decît aceeași poartă
și pentru-n sfîrc de nentregită
toartă
îl porți-trimiți
să-și termine carafa,
perpetuu,

la CAIAFA.

Adela POPESCU

Omul fără expertiză

Spaimele unei campanii otrăvite nu mă atingeau, eram pregătit să fac față tăunilor vărgați și viperelor blonde de la televiziune cu capcanele lor mortale în care cu siguranță n-aș fi căzut. Îmi stăteau pe limbă scurte, acide, replici, de acel enorm bun simț deosebindu-l pe omul iluminat de impostor. Elaborat, mesajul meu pentru arhiplinele săli din principalele orașe ale statului nu ezita să atace toate gravele probleme întunecătoare de orizont, de la agricultură la sănătate, de la economie la cultură, de la criză la repriză – și desigur, în alt registru, cu altă celeritate și profunzime decât ale rivalilor mei, sclavi ai unor partide împingătoare în neant, victime ale unui eronat mod de autoapreciere. Și nu mărunt era avantajul de a nu fi încarcerat în coloanele vreo unui partid, de a nu fi nici primar, nici senator, nici măcar deputat. Fundamentală se vădea mai cu seamă împrejurarea că, anterior, nu mă epuizasem în sterile junte ori combinații, de natură să pună în gardă națiunea asupra a ceea ce aș putea fi în stare, o dată ales pentru cinci ani.

Încet, dar sigur, toate obstacolele se surpau, inclusiv acela la care profanul se gândește în primul rând: partea materială. În fapt propunerile de contribuții la ducerea campaniei electorale se anunțau copioase, copleșitoare chiar, n-aș fi știut ce să fac nici cu jumătate din fondurile ce, cu generozitate, mi se promiteau. Numărul celor care mă implorau să încep a strânge listele depășea imaginația, dacă fiecare ar fi dat cinci lei în bancnotă, aș fi putut pune și ceva deoparte. George, principalul meu consilier, se arăta sceptic la acest capitol, l-am liniștit însă aducându-i la cunoștință acel dicton pe care dacă nu vi l-am spus îl repet acum și care, dintre toate, îmi e cel mai drag, anume, unde este o necesitate este și o posibilitate.

Un veto, cu sursa în cavalerii ONG-urilor, s-a referit la vârsta mea înaintată, la suferințele mele de oase, la lapsusurile în memorie, la dificultatea de a mă ridica de pe scaun, în acele zile ale săptămânii lipsite în nume de litera *r* – și de a mă reașeza, în anii bisecți. Au tăcut când le-am pus sub nas lista papilor nonagenari, șirul de regi și împărați centenari, ca să nu mai vorbim de robustul Matusalem. Sau de anticul proverb oriental conform căruia nimeni nu e atât de tânăr ca să nu poată muri mâine și atât de bătrân, încât să nu mai poată trăi încă un an. Lucrurile s-ar fi nuanțat, când m-aș fi gândit la un al doilea mandat, oricum chestiunea nu pretindea urgență. Rămâneau în discuție doar cinci ani, loc în care-mi aminteam o spusă, ce revenea în conversațiile părintelui meu, cum că anii trec repede, zilele încet.

O listă cu cinci sute de mii de semnături de susținători se afla în lucru, sub atenta supraveghere a șefului meu de campanie, reputatul specialist Brebenkuk, atâta rămăsese să întreprind, să-mi anunț candidatura la locul potrivit, care putea fi, de pildă, Grădina Botanică. E aproape de casă și dispune, chiar lângă poartă, de un punct în care găsești cafele, pepsi-uri, chips-uri, apă plată.

Vremea era superbă, foarte caldă pentru anotimp, mă puteam înfățișa într-o bluză de culoarea cerului pur, fantasticele mele cunoștințe în materie de simbologie mă îndemnau să mă opresc la această culoare. Plănuiam să dăruiesc fiecărui participant la ceremonie o batistă albastră, cu monograma mea. Cam atâta mă țineau, deocamdată, și mijloacele. Lozinca de campanie ar fi fost „patrie, hopa!", dacă nu irezistibilă, oricum la nivelul intelectual al vastelor tribune sportive. Iar pe afiș, distihul: „Singur între atâția hoți,/ Îi pun în cofă pe toți". Cu un text asemănător, Gigi și Dorel au devenit deputați europeni. Tonul campaniei ar fi fost necruțător, în cazul când adversarul la al doilea tur ar fi fost Traian Băsescu, crâncen dacă Mircea Geoană, condescendent, când Crin Antonescu. Cu insinuări, neapărat, cu îngrozitoare dări pe față, dar fără măgării – rețeta e un patent personal, inimitabil, conținând elixirul succesului. Vă spun că se poate. Cum nici unul dintre vrăjmași nu știe nimic despre mine, acest handicap urma să-i fie fatal.

Ei bine, cu acest imens capital în traistă, cu mai puțin de un procent în urma dlui Remus Cernea *am renunțat* la candidatura pentru președenția republicii liberale România, am renunțat fără nici o explicație, lăsând pe seama istoricilor viitorului să elucideze misterul. Odată mai mult opinia publică a fost bulversată, ce zic, șocată, inimaginabila mea imprevizibiliate imperativă a operat, imanent, cu urme de neșters. Versiuni circulă mai multe, se enumeră astfel cinci motive principale determinante ale retragerii din arenă, dintre care ultimul, anume lipsa oricărei șanse de reușită, ar fi prevalat. Cel dintâi se referea la uriașul val de simpatie ce s-ar fi îndreptat către refugiul meu de sihastru, din Cotroceni, la doi pași de palatul prezidențial, o dată adusă la cunoștință decizia de a renunța. A renunța e totdeauna nobil, merge la inima omului, căci cu toții renunțăm, mai adesea la ceea ce ne este mai scump. O facem fiindcă așa vrem, o dată ce altfel nu se mai poate.

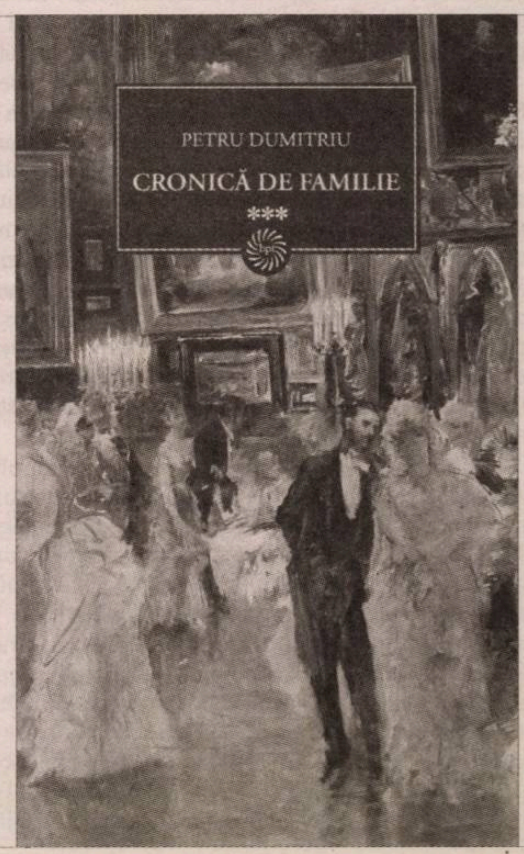
Voi duce în mormânt taina, clipa de gheață când, spre miezul unei nopți fatidice, în fața ecranului de lungimea stepei, am auzit-o pe crainică încolțindu-l pe candidat cu întrebarea de bază: „sunteți o persoană cu expertiză?" Și el a zis că da. Pe când eu...

Barbu Cioculescu

MIERCURI, 11 noiembrie
a apărut cel de-al 35-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
al treilea volum din romanul
Cronică de familie
de
Petru Dumitriu

La sfârșitul cărții,
care aduce acțiunea până aproape de
prezentul scrierii ei,
istoricul literar
Geo Șerban
a întocmit un
Index complet *al personajelor*
precum și o bună punere în context
a tuturor avatarurilor acestui roman

Prefață de Ion Vartic
Tabel cronologic și referințe critice de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Serată* de Theodor Aman



Drama îmbătrânirii, a pierderii iluziilor deodată cu şuviţele de păr, ridicolul situaţiilor pe care nu le mai controlează alcătuiesc esenţa ambelor personaje.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (VII)

ERNEST TALLIAFERRO nu e neapărat eroul central al cărţii, deşi el apare în toate momentele importante ale romanului. Talliaferro e, simultan, un personaj de prim-plan şi de umplutură: face legătura între ceilalţi protagonişti şi episoadele ca atare, însă nu-şi depăşeşte inconsistenţa decât, poate, în epilogul cărţii. Problema este că finalul funcţionează în sine, asemeni unei povestiri de sine stătătoare, fără ca experienţele parcurse la bordul vaporului *Nausikaa* să aibă vreo importanţă pentru identitatea adâncă a personajelor. Faulkner a simţit însă precaritatea istoriei deja narate şi, din instinct, a adăugat un apendice, aşa cum, din precauţie, deschisese cartea cu un prolog.

Talliaferro (pe numele său adevărat Tarver) e varianta de Mississippi a faimosului personaj epic-poetic J. Alfred Prufrock, din poemul lui T. S. Eliot. De altfel, Faulkner s-a străduit să evidenţieze, la nivel de nume şi de comportament, înrudirile între cele două personaje. Drama îmbătrânirii, a pierderii iluziilor deodată cu şuviţele de păr, ridicolul situaţiilor pe care nu le mai controlează alcătuiesc esenţa ambelor personaje. Obsedaţi de femei (în poemul lui Eliot, refrenul „In the room, the women come and go / Talking of Michelangelo" sfâşie ca un pumnal mătasea moale a autocompătimirii), ei simt presiunea vieţii deja risipite, redusă la gestul ridicol, de a-şi proteja oasele scurtate de trecerea vremii de efectele ploii („I grow old... I grow old.../ I shall wear the bottoms of my trousers rolled"), pentru a se autostigmatiza, finalmente, în portretul subaltern al celui care nereuşind să devină stăpânul lumii, se consolează să fie tristul ei clovn: „Nu, nu sunt eu prinţul Hamlet/ nici nu era să fiu. / Sunt doar un lord de rând, sunt unul/ ce-l sfătuieşte numai, grijuliu,/ Pe prinţ cum să înjghebe-o scenă, două,/ Găsind mereu o replică mai nouă,/ Dar cam obtuz; unealtă prea uşor/ De mânuit, dar bucuros că pot/ Să fiu meticulos, folositor,/ Iar uneori ridicol chiar, de tot/ Iar alteori s-ajung să fiu Nebunul." Chiar dacă versiunea românească nu redă precizia de lamă a celor trei însuşiri plasate într-un vers („politic, cautious and meticulous"), ea e destul de sugestivă pentru a motiva o interpretare conform căreia Talliaferro e un „desen după natură" total aservit poemului prin care T. S. Eliot îşi făcea intrarea triumfală în literatură.

Mosquitoes ar fi trebuit să fie „un roman cu teză". El este, însă, abia un „roman cu cheie", o scriere în care descifrezi personaje şi întâmplări din New Orleans-ul perioadei. Sunt binecunoscute relaţiile dintre Faulkner şi Sherwood Anderson, scriitorul-fanion al regiunii, protector şi sfătuitor al tânărului poet căruia tocmai îi trecuse prin minte să se reinventeze ca prozator. *Mosquitoes* e şi o reverenţă, şi un adio spus maestrului care îi deschisese porţile unui nou univers. Nu doar nesfârşitele petreceri cu alcool şi conversaţii literare, ci şi textele scrise împreună, în regim parodic-jocular au contribuit la cimentarea acestei prietenii, ci şi viziunea asemănătoare asupra lumii şi a chestiunilor estetice.

Sub masca transparentă a lui Dawson Fairchild, Anderson beneficiază de un amplu spaţiu pentru a-şi prezenta teoriile despre artă, femei, frumuseţe, inteligenţă şi multe altele. El reprezintă, oricum am întoarce lucrurile, lumea veche. Fairchild întrupează energia vitală, spiritul de iniţiativă şi forţa de expresie a realităţilor *locale*, prin contrast cu lumea largă, regională sau universală. Natura lui Fairchild e dual (ca să nu spun dublă): pe de o parte, el aparţine unei perioade romantice, dominată de avânturi şi speranţe pline de energie. Pe de alta, ilustrează, prin duplicitarismul etic-estetic pe care-l profesează, o variantă a modernităţii. Din nefericire, nici el nu e un personaj fără fisură. Marile lui probleme sunt „sublimul egoism, inocenţa şi lipsa adâncimii psihologice" (Parini, 2004: 100), însuşiri cărora nu le poate da o întrebuinţare coerentă şi convingătoare pentru cititor. În ciuda frazelor spectaculoase, a energiei debordante, nu descifrezi prea multe adevăruri în evoluţiile sale la scenă deschisă.

Caracterul „experimental" al romanului e mai mult decât discutabil, în ciuda faptului că mulţi comentatori au încercat să releve exact această dimensiune. Pur şi simplu, nu e vorba decât de juxtapunerea unor scene care, în sine, ar putea avea sens şi chiar farmec, dar care, la nivelul întregului, îşi dovedesc perfecta caducitate. „*Mosquitoes* e cel mai puţin respectat roman al lui Faulkner şi e foarte uşor de văzut de ce. Aproape că nu există o linie a povestirii; nici unuia dintre personaje nu i se întâmplă ceva care să aibă vreo consecinţă." (Brooks, 1978: 129) Totul se stinge, într-adevăr, în pagina de carte, deodată cu sunetele replicilor rostite de personaje.

Cu toate acestea, e greu să negi o anumită pregnanţă a vocilor, o graţie clar subliniată a comportamentului protagoniştilor şi o anumită tensiune a aşteptării pe care Faulkner se dovedeşte capabil s-o menţină de-a lungul întregului parcurs narativ. Comparaţiile inspirate, joaca verbală plină de graţie, aluziile culturale şi discuţiile spumoase în sine demonstrează tentaţia de a-l face pe cititor complice trăgându-i cu ochiul. Faulkner mizează pe interesul acestui cititor – presupus sofisticat – faţă de acumularea pseudo-narativă pe care i-o serveşte neobosit. Caracterul ludic al cărţii e pe deplin asumat de către scriitor. El şi-a propus să scrie un simplu exerciţiu de încălzire, scoţând ca dintr-un rastel armele de care dispunea până în acel moment şi încercând să le folosească într-un spectacol improvizat. Acesta e, probabil, cuvântul definitoriu al „zumzăitului textual" propus de Faulkner: un *impromptu*, un zig-zag dezinhibat printre concepte, situaţii, teorii şi stiluri.

Tipologia destul de amplă a personajelor nu este şi o garanţie a profunzimii demersului. Ca într-o vitrină, ele îşi rostesc partitura, pentru ca în secvenţa următoare să fie înlocuite de alte voci şi chipuri. Conveţia iahtului, a spaţiului închis, e folosită pentru a imprima o anumită viteză de reacţii, fără ca discursul să câştige în profunzime sau calitate. Faulkner pare mai interesat să-şi exercite propria virtuozitate, decât să construiască un edificiu narativ solid. Vocile personajelor sunt, în exclusivitate, vocile autorului. Ventriloc şi egolatru, el oferă o glosolalie de uz propriu, nu un text al experienţei alterităţii şi viziunilor existenţiale, cum poate ne-am fi aşteptat. Scriitorul testează, ca într-un laborator fonetic, intensitatea, timbrul şi calitatea sunetelor întrebuinţate pentru a-şi ilustra insaţiabila poftă de a vorbi.

Abordarea e lucid asumată. Mai mult, autorul declanşează o polemică implicită cu Marele Maestru în opera căruia cuvântul media între personaje şi tragedii. La Shakespeare, iritarea e tradusă în dispreţuitorul „Words, words, words!" La Faulkner, tensiunea negativă se rezolvă prin incriminarea construcţiilor verbale alcătuite pe baza cuvintelor: „Talk, talk, talk!" Nu e un salt de natură, să zicem, calitativă, ci o abordare deosebită: în tragedia shakesperiană prima nivelul simbolic al comunicării, pe când în „ţânţăriada" rămasă fără consecinţe a lui Faulkner e vorba de impunerea prin materialitatea cuvintelor a unei realităţi palpabile.

În ce măsură experimentul a reuşit, rămâne de văzut. Ştim doar că el n-a ezitat să sacrifice ideea iniţială – scrierea unei istorii pline de graţie, născută direct din aerul epocii, dinamică şi plină de culoare, amuzantă şi didactică, în ton cu demersurile întregii generaţii de autori căreia îi aparţinea. Nu e dificil să identifici momentul în care s-a produs glisarea dinspre proiectul cărţii-ca-naraţiune înspre realitatea textuală finală, a cărţii-ca-repertoar al discuţiilor: în clipa când personajele urcă la bordul iahtului *Nausikaa*, pe puntea căruia vor îmbrăca veşminte alcătuie din cuvinte, aşa cum Ulise, gol puşcă, primise în poemul homeric hainele din mâna fiicei regelui Alcinous. ■

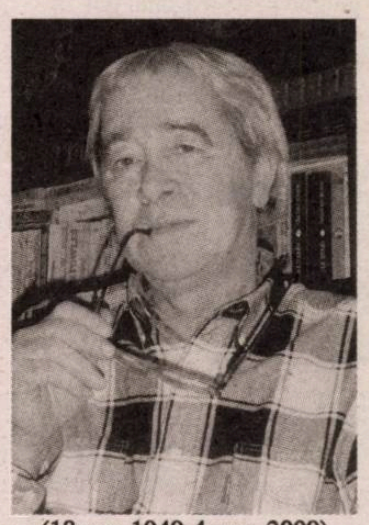
Brooks, Cleanth, 1978, *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and Beyond*, New Haven and London: Yale University Press.

Parini, Jay, 2004, *One Matchless Time. A Life of William Faulkner*, New York: HarperCollinsPublishers.

In memoriam

Ştefan Ioanid

„un fluture negru îmi sfâşie gura."



(18 apr. 1949-4 nov. 2009)

Biobibliografia poetului Ştefan Ioanid poate fi comprimată între două paranteze scurte, cât o ecuaţie: s-a născut la Braşov, iar în cei 60 de ani de existenţă a absolvit Facultatea de Filosofie din Bucureşti, o vreme a fost profesor, apoi ziarist, şi a publicat 6 volume de poezie, dintre care două au primit Premiul USR. De o generozitate înălţătoare, inocent şi curat emoţional şi sufleteşte, el nu a invidiat pe nimeni şi nu s-a crezut mai presus de alţii, deşi versul lui scânteia într-o catedrală a spiritului superior.

Ştefan Ioanid scria o poezie fără anotimp, fiindcă el pendula, pascalian, între neant şi infinit. O viaţă întreagă s-a auto-exilat în sanctuarul (Scriptorium-ul) celor eruditi, cină de taină la care invita, nocturn şi ritualic, umbra emblematică a filosofului-teolog medieval Anselmus (născut exact la o mie de ani după Hristos). Aici, în absida „cadaverică" a unor metafore de o extraordinară forţă expresivă, poetul a inventat „un limbaj întors în sine/ ca mineralele viitorului".

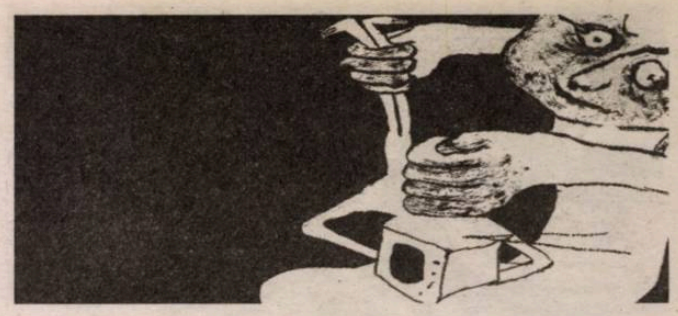
Ştefan Ioanid şi-a conceput poezia precum albina fagurele: precis, economic, armonic, simetric – şi totul în mireasma spiritului nesăturat de sine. Aceasta este însăşi legea cristalelor de a se reflecta unul în altul (implozie în concentrare): „Ştiu de mult, Anselmus/ că perfecţiunea este/ înfricoşătoare şi totuşi/ mi-am dorit întotdeauna/ să scriu poemul perfect// poemul într-un singur cuvânt."

Poetul s-a distanţat viforos de noi, avertizându-ne în *Prolegomenele morţii* (1998): „Nu se duce în Iad/ decât acea parte a omului/ care nu vrea să moară" şi, asta, fiindcă *Moartea are o misiune misterioasă*, sub protecţie divină.

Ştefan Ioanid a fost ucis de o boală violentă şi înfricoşătoare: cancer la limbă (epiteliom-carcinom). El, cel care tocmai scrisese, premonitoriu, în ultima sa carte *Subteranele Fundaţiei* (2008): „un fluture negru îmi sfâşie gura". Şi îşi încheiase opera luând cu sine: „atâtea cuvinte care nu vor exista niciodată".

Poetul Ştefan Ioanid s-a sfârşit murmurând: „Oare, ce viteză o fi având întunericul?"...

Gheorghe ISTRATE



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Comedia încurcăturilor

***Destinatar*: dl. Marius Chivu**

RAGĂ MARIUS,

Numărul din noiembrie al *Dilematecii* văd că are centrul de greutate în paginile de și despre Salman Rushdie, scriitor căruia i-ai luat astă-vară un interviu. Deși viața lui este un roman, autorul *Versetelor satanice* – „cel mai celebru roman necitit", cum a fost numită cartea – crede că „un scriitor trebuie să scrie ca și cum scrisul este mai important decât viața în sine". În privința impactului literaturii, într-o convorbire cu regizorul David Cronenberg, Rushdie afirmă că din rivalitatea carte / film, câștigător iese filmul: „Am spus întotdeauna că filmele au un rol mai mare decât cărțile în formarea unui om". De altfel, mirajul cinematografiei ca meserie nu l-a ocolit pe scriitor: „După ce am plecat de la universitate, mi-am petrecut câțiva ani încercând să devin actor, dar am renunțat la timp. Amuzant e că eu cred că acum aș fi un actor mai bun. Pentru că, privind înapoi la tânărul care eram, ca s-o spun pe șleau, gesticulam prea mult". Puțini știu că a jucat, pe când era la Universitatea din Cambridge, în două piese ale lui Ionesco, *Rinocerii* și *Viitorul e în ouă* („în aceasta din urmă jucam o statuie care prindea viață").

După aceste trădări ale literaturii cu atât de atrăgătoarea artă a filmului și cu teatrul, sunt binevenite paginile în care Salman Rushdie se întoarce la roman și face o pledoarie *pro domo*. În eseul *Din nou în apărarea romanului*, dintr-un volum tradus la noi de Petru Dulgheru, apărut la Editura Polirom, Rushdie se raportează polemic la o conferință a lui George Steiner, în care acesta constata o anume oboseală a romanului contemporan, amenințat de concurența cu un reportaj bun sau cu știrile în direct. Răspunsul lui Rushdie, destul de acid, pornește de la nepotrivirea flagrantă între imaginea romanului în momentul apariției lui și, pe de altă parte, în istoria literară: „Literatura nu a avut niciodată viitor. Până și *Iliada* și *Odiseea* au avut parte la început de recenzii proaste. Scrisul de calitate a fost întotdeauna atacat, mai ales de către alți scriitori de calitate. [...] Aristofan l-a numit pe Euripide «un antolog clișeistic... și un creator de paiațe obraznice»". Dacă lăsam deoparte judecata de valoare – eu aș fi tradus mai degrabă „antologator de clișee" decât „antolog clișeistic" –, descrierea nici nu-i rea. Mai departe: „Samuel Pepys considera *Visul unei nopți de vară* «insipidă și ridicolă», Charlotte Brontë a desconsiderat opera lui Jane Austen, Zola a pufnit de dispreț în fața *Florilor răului*, Henry James a aruncat la gunoi *Middlemarch*, *La răscruce de vânturi* și *Prietenul nostru comun*. Toți au rânjit când a apărut *Moby Dick*. Când a fost publicată *Doamna Bovary*, *Le Figaro* anunța că «Domnul Flaubert nu este un scriitor», Virginia Woolf a spus despre *Ulise* că este «prost crescut», iar *Curierul Odessei* scria despre *Anna Karenina*: «fleacuri sentimentale... Arătați-mi o pagină care să conțină o idee»". Da, lucrurile pot fi văzute și așa, dacă ignori celelalte oferte de înțelegere.

Exemplele pot continua în șuvoi, se pot apropia amenințător de noi, pot cuprinde și alte domenii artistice, muzica în primul rând. Iată ce a scris un critic muzical, se pare că inteligent și cultivat, despre un contemporan al său: „Eleganța, puritatea și măsura, care erau principiile artei noastre, s-au plecat treptat în fața noului stil, frivol și afectat, pe care aceste vremuri, ale talentului superficial, l-au adoptat. Niște minți care, prin educație și prin obișnuință, nu reușesc să se gândească la nimic altceva decât la îmbrăcăminte, la modă, la bârfă, la lectura de romane și la dezmățul moral, întâmpină greutăți în a experimenta plăcerile, mai elaborate și mai puțin febrile, ale științei și artei" (trad. de Dragoș Cojocaru). Îl recunoști oare din această descriere pe compozitorul cu pricina? E vorba de Beethoven, cu *Simfonia a noua*, despre a cărei primire, la Viena, în mai 1824, vorbește Baricco într-un volum, *Barbarii*, tradus la Humanitas. După cum vezi, atât Rushdie, cât și Baricco și-au ales numai nume inatacabile și desființări care vin de la oameni inteligenți, cu talent și aproape sigur că nu rău intenționați.

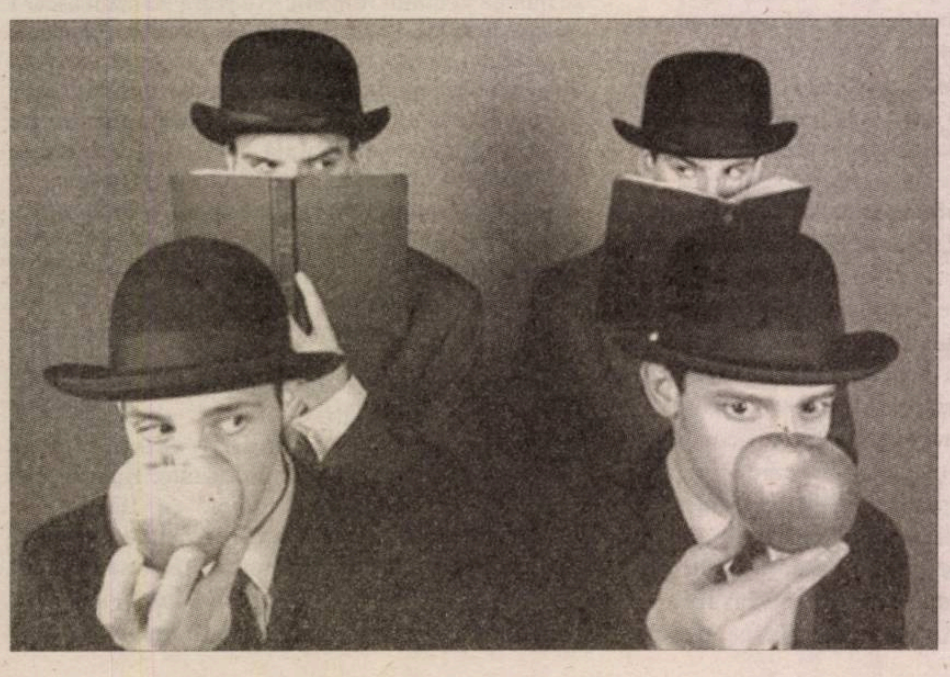
ÎN SPAȚIUL literar românesc lucrurile au avut adesea și o coloratură mai balcanică, de pildă tăcerea cu care a fost întâmpinat inițial Călinescu la *Enigma Otiliei* (de soarta critică a *Cărții nunții* nici nu mai vorbim, în timp ce romane mult mai proaste erau lăudate) sau disprețul generației tinere pentru „delicatele lucruri vechi", când Ibrăileanu a publicat, după o viață de critică literară, romanul *Adela*. Mai mult, el, care lăudase romanul de sinteză și fresca istorică, scrie roman de analiză. În poezie terenul e mai alunecos și subiectivitatea mai accentuată. Eliade l-a atacat dur pe Arghezi, mult înaintea lui Ionescu, tocmai în anul debutului, cu câteva luni înainte de apariția *Cuvintelor potrivite*. Îl numește în derâdere un zeu, dar unul „trivial, agresiv și bonom. Un zeu care înjură mult, face poezie pură, urăște editorii și visează o vilă la Sinaia. Un zeu fecund în fantezii și pornografie. În jurul său, la picioarele sale, tămâindu-l – s-au adunat, turmă, credincioșii".

Dar nu despre motivele contextuale ale unor respingeri vreau să te întreb – pentru că acestea sunt secundare, ci despre incompatibilitatea unor lumi ficționale cu niște *cititori avizați*.

Iar Arghezi l-a desființat, cum se știe, pe Rebreanu. Te-am ales pe tine ca interlocutor pentru această problemă tocmai pentru că, urmărindu-ți evoluția, încă de la primele tale cronici din **România literară** și până astăzi, când ești un critic cu voce deslușită, nu te-am surprins niciodată cu respingeri „contextuale". În plus, nu ești numai critic: scrii poezie și proză, iar eu, una, cred cu tărie în viitorul tău literar. Și nu îți cer un răspuns care să țină neapărat de estetica receptării, de schimbarea canonului (cazul *Simfoniei a noua*), ci unul care să vină din observația personală, pentru că o privire proaspătă vede multe. De asemenea nu un răspuns valabil pentru genii, pentru nemuritori, ci unul pentru noi, noi, epigonii și noi, muritorii.

Însă deocamdată mă simt obligată să încerc să pricep și eu acest bizar mecanism care e confruntarea dintre carte și cititor. Sigur că primul lucru care-ți vine în minte este gustul. Dar nu e suficient, pentru că, cel puțin în exemplele date, contestatarii nu spuneau că nu le place sau că nu e genul lor de literatură, ci pur și simplu că nu e literatură sau că e una de aruncat la gunoi. Eu cred că până la urmă greutatea de a înțelege miza unei cărți, personajele, lumea ei, e semn că acolo e viață. Noi, toți, cu *viața* avem în primul rând probleme, nu cu literatura. N-o înțelegem în același fel, nu cerem aceleași lucruri de la ea, nu ne bucură și nu ne enervează aceleași lucruri. Oamenii din jur, la fel ca mai apoi personajele, ne stârnesc reacții diverse, opuse chiar, și efectele vieții asupra noastră sunt diferite. În al doilea rând, avem probleme și cu *convenția estetică*. Iar aici, autorii înșiși sunt cei mai vulnerabili. Ei văd esteticul în felul lor și, adesea, cu cât sunt autori mai afirmați, cu atât sunt mai marcați de modul lor de a construi o lume. Mă tem că numărul lumilor alternative pe care le acceptăm și pe care le pricepem este, pentru noi toți, limitat. Ai zice că Zola trebuia să fie primul care să-l înțeleagă pe Baudelaire. Nu l-a înțeles tocmai fiindcă, asemănător cu acesta pe coarda „urâtului", era totuși la polul opus al convenției literare. Fiindcă Baudelaire frăgezea poetic urâtul, iar Zola îl voia natur, îl mânca în sânge.

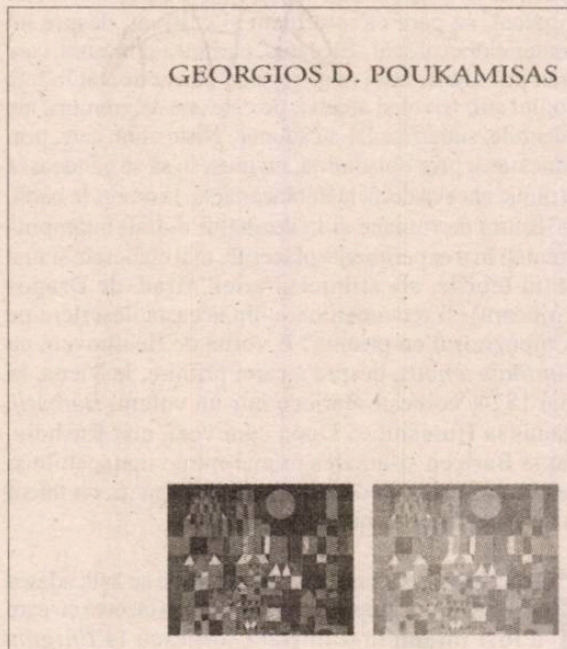
DAR CRITICII? Teoretic, un critic literar ar trebui să poată „sări peste umbra lui". Dar de câte ori judecata critică nu ține totuși de o opțiune mai întâi vitală diferită și-apoi estetică diferită? Dacă aș mai scrie critică, cum făceam la începutul anilor '90, eu aș pune cărțile sub următoarele etichete: 1. Cartea e bună și mi-a plăcut. 2. Cartea e proastă și nu mi-a plăcut. 3. Cartea e bună, dar nu mi-a plăcut. 4. Cartea e proastă, dar mi-a plăcut. (Desigur, *bun* și *prost* pot primi toate nuanțele între *destul de* și *foarte* sau pot fi înlocuite cu termeni mai sofisticați, mai tehnici.) Cazul 3 dă naștere la cele mai multe încurcături, fiindcă unii critici caută neapărat motive estetice și general-valabile ca să demonstreze ceva ce ține de gustul propriu. După cum vezi, în critică par obligatorii numai verdictele 1 și 2, adică numai coincidențele între gustul personal și valoare. Cine spune că ele trebuie sau pot să coincidă mereu? De aici cred că vine toată *comèdia*. ■



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Tradiția elenității



Georgios D. Poukamisas, *Dialog cu istoria*, Editura Omonia, București, 2009, 184 pag.

Cartea e un exemplu de cît de mult poți spune fără să iriți și de cît de puțin poți să cedezi fără să faci impresie rea.

CĂRȚILE unui ambasador nu prezintă interes decît într-o singură împrejurare: cînd autorul reușește să uite de regulile jargonului diplomatic, alegînd francheţea opiniilor personale în locul acelei exprimări protocolare care preschimbă orice alocuțiune într-o procesiune inertă de fraze șablon. Cu alte cuvinte, ambasadorul trebuie să iasă din pielea diplomatului și să revină la stadiul unei conștiințe autonome. Dacă izbutește acest lucru, frumusețea situației este că, începînd să fie diplomat, el nu încetează să fie ambasador, reprezentînd în continuare mentalul țării căreia îi aparține.

Georgios Poukamisas, ambasadorul Greciei la București, și-a însușit deplin lecția expresiei neprotocolare. Pe scurt, este un excelent mesager al Greciei, nesfiindu-se să încalce lustrul inexpresiv al clișeelor oficiale, pentru a spune sincer ce gîndește despre lumea în care trăim. De aceea, *Dialog cu istoria* e un exemplu de cutezanță discursivă defășurată după dictonul antic al perseverenței bine calculate: *gutta cavet lapidem non vi, sed saepe cadendo.* Picătura sparge piatra, dar nu prin forță, ci prin cădere continuă. Poukamisas e o picătură încăpățînată care cade mereu spre a fisura mentalitatea acelor politicieni care văd în viitorul Uniunii Europene un suprastat federativ în care națiunile trebuie să aibă bunul-simț să dispară cît mai repede. Descrisă succint, cartea este declarația de principiu a unui grec care vrea să se definească pe sine în ochii europenilor, dar o declarație făcută cu atîta eleganță, încît simți prea bine că românii au multe de învățat de la elini.

Neconformist și scutit de meteahna gîndirii previzibile, Poukamisas răspunde la întrebări de genul: Ce înseamnă trecutul Greciei, ce înseamnă să fii grec și cum arată o Europă a națiunilor? Judecată din unghiul acestor probleme, *Dialog cu istoria* este o subtilă polemică dusă împotriva unui Occident care vrea să-și impună formula unui stat laic în care singurul zeu este mentalitatea consumistă. Absolvent al Facultății de Drept a Universității din Atena (1977) și al Academiei Diplomatice din Viena (1979), cu o carieră de 25 de ani în domeniul diplomatic, Poukamisas e suficient de profund ca să se exprime ferm, dar și destul de abil ca să nuanțeze temele delicate. Cartea e un exemplu de cît de mult poți spune fără să iriți și de cît de puțin poți să cedezi fără să faci impresie rea. E îndeajuns să vezi cum scrie despre împărțirea Ciprului sau despre poezia lui Kavafis în Europa, ca să-ți dai seama că acest ambasador elen, deși împinge fronda ideologică pînă la un prag maxim, o face cu măsură și tact, în buna tradiție a profesiei sale.

Dar am greși dacă am vedea în Poukamisas un apologet fără discernămînt al țării sale. Dimpotrivă, e un critic acerb al compatrioților săi atunci cînd are motive s-o facă: „Care este zestrea, dar și povara misiunii pe care o are de purtat națiunea noastră în contextul european? O națiune în marasm, care-și devorează propriul trup, poate fiindcă se retrage conștiința solidarității. Sleire demografică, haos social, impas economic, stagnare culturală, dezorientare sunt trăsături care caracterizează spiritul eladic. Nu există astăzi în Grecia un simț al scopului, al ierarhizării, al priorităților. Cine suntem, încotro ne îndreptăm, care sunt țelurile noastre și cum le vom atinge? Țara trăiește în perioada sa «geometrică». Preschimbările sociale din ultimii douăzeci de ani i-a făcut de nerecunoscut chipul. Va fi nevoie de mari eforturi și de o operă prometeică, de personalități de tip «presocratic», spre a-i arăta drumul. Grecia este, pe plan spiritual, o corabie fără cîrmă. Ducem lipsă de figuri europene. Odată cu dispariția neokantienilor, intelectualitatea greacă europeană a rămas fără ecou. Nume importante, precum Nikiforos Vrettakos și Konstantinos Despotopoulos, adevărate călăuze spirituale, tălmăcesc cuvîntul adevărului, Konstantinos Axelos, și el o figură de seamă, dar toți sunt ca niște insulițe în largul mării. Țara care, de numai cîteva decenii încoace, și-a pierdut toată diaspora ei străveche și bogată în bărbați aleși, nu și-a definit încă rolul pe care îl are ea însăși de jucat. Domină eudemonismul fără viziune și țel. Modernismul fără suport. Strigăte dezarticulate care nu duc la o concepție de ansamblu, luminată. *Konzeptlosigkeit.* Nu există une *certaine idée de la Grèce* în mediul european." (pp. 72-73)

Poukamisas nu e scriitor în sens beletrist, ci un autor a cărui pregătire juridică i se întipărește în structura frazei. Scrie lapidar, sec, fără preocupare de stil, dar cu limpezime și informație bogată. De aceea, nu-l citești ca să-l degusti estetic, ci ca să te instruiești pe seama unui spirit erudit. Atracția textelor sale vine fie din diversitatea informației, fie din doza subversivă de îndrăzneală cu care, pe alocuri, se ridică împotriva poncifelor occidentale. Sunt trei locuri unde Poukamisas se răfuiește pe față cu autorii occidentali.

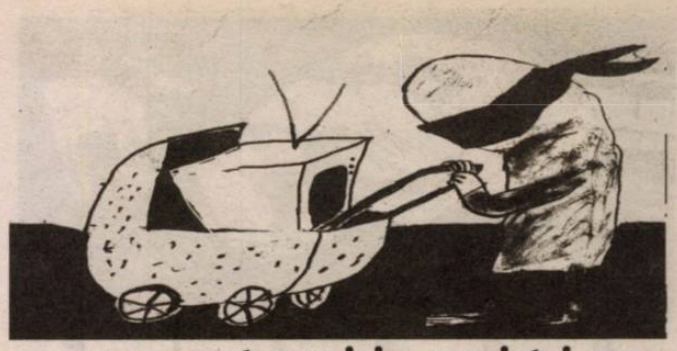
Primul loc privește definiția pe care Samuel Huntington, în articolul „The West Unique, Not Universal" din revista *Foreign Affairs* (numărul din noiembrie-decembrie 1996), o dă Occidentului: spațiul ocupat de catolici și protestanți. Reacția lui Poukamisas: „Occidentul ca termen care îi include pe catolicii Europei, precum și pe protestanții din întreaga lume reprezintă o interesantă noțiune de orientare. Este însă o idee procustiană, idee înșelătoare și nestatornică." Se subînțelege că lăsarea în afară a spațiului ortodox nu poate fi acceptată de Poukamisas.

Al doilea loc se referă la afirmația istoricului german Golo Mann, din ziarul *Die Zeit* din 30 august 1985, potrivit căreia Grecia nu este un stat european și că între actuala Grecie și Elada antică nu este nici o legătură. Poukamisas ripostează printr-o scrisoare elevată: „Opinia potrivit căreia Grecia este ceva separat de Europa pare mai degrabă ciudată. Chiar și cuvîntul Europa este, atît din punct de vedere mitologic, cît și pur etimologic, un termen de proveniență clar grecească." Cît despre lipsa de legătură între moderna Grecie și cea antică, Poukamisas subliniază că, deși apogeul grecilor antici s-a petrecut în secolele trei și patru înainte de Hristos, după care un declin treptat le-a marcat istoria, totuși iradierea spiritului Constantinopolului este chiar veriga de legătură dintre Antichitate și actuala Grecie.

Al treilea loc este legat de proveniența termenului „bizantin". Potrivit lui Poukamisas, Bizanțul este un termen sinonim pentru Constantinopol (Țarigrad), dar că niciodată locuitorii capitalei sau ai Imperiului Roman de Răsărit nu și-au spus lor înșile bizantini. Termenul este o invenție făcută cu scopul de a distinge între creștinii ce se închinau Romei și cei care gravitau în jurul Noii Rome (Constantinopolul). Efectul nociv al acestei noțiuni aparent inofensive este că pune în umbră influența grecească, furînd Imperiului Roman de Răsărit marca definitorie a elenității sale. Bizantinul devine astfel altceva decît omul elen, un fel de cetățean imperial lipsit de rădăcini grecești și de conștiința unui trecut care descinde de mitologia greacă. Mai mult s-a ajuns pînă acolo că occidentalii au introdus distincția dintre «romeu» și «grec», primul referindu-se la locuitorii Bizanțului, în vreme ce al doilea se referea la poporul intrat sub dominația otomană. Numai că, potrivit lui Poukamisas, în Constantinopol se vorbea limba greacă, religia era creștină, evangheliile circulau în limba greacă, singurul lucru amintind de Roma fiind normele dreptului roman. De aceea, a spune că Bizanțul poate fi rupt de istoria poporului grec, e totuna cu a spune că Constantinopolul nu a avut nimic grecesc înainte de invazia turcilor (1453). „Termenul «bizantin» este artificial. A fost creat de cărturarii occidentali, iar apoi s-a impus fără a mai fi supus criticii. Își datorează paternitatea lui Hieronymus Wolf. [...] Mai tîrziu i-au spus «bizantin» imperiului pe care succesiv l-au denigrat, l-au subminat și l-au prădat, iar cînd, în vîltoarea Iluminismului și a Romantismului, au descoperit că urmașii lui Miltiades sunt greci, nu și-au putut închipui, desigur, ce aveau aceștia în comun cu grecii. Dominația numelui de origine apuseană «bizantin» a contribuit la înstrăinarea de propria istorie a elenității din afara Greciei." Să recunoaștem, distincție subtilă și plină de consecințe istorice.

În fine, e de tot interesul să vedem cum arată România privită de un grec. Primul lucru pe care îl afli este că numele ți-l dau întotdeauna străinii: „Cînd s-a constituit identitatea națională românească? Nu se poate da un răspuns univoc, întrucît este vorba despre un îndelung proces evolutiv. Valahia se numea «Pămînt romanic» («Șeara Rumânească») încă înainte de 1500. Primul însă care a consacrat în plan științific termenul «România» pentru a desemna Principatele Dunărene a fost grecul Daniil Filippidis, în 1816. Pînă atunci, așa cum rezultă din cartografia occidentală cel puțin, denumirea era rezervată unei mari părți din întinsa Tracie. [...] Grecii au fost cofondatorii nevăzuți ai statului român și au fost mulți cei care nu și-au lăsat siguranța lor dunăreană pentru a îngroșa rîndurile societății din Grecia lui Kapodistrias și Otto. Printre aceștia s-au numărat reprezentanți ai Iluminismului neoelen și membri ai Eteriei. Cînd participi de pe o poziție marcantă la viața țării tale, cînd contribui la formarea identității societății, a politicii și a culturii acestei țări, atunci nu există nici un motiv să fii înregistrat ca minoritate. Bucureștiul a fost un oraș de valahi și romei." (p. 162)

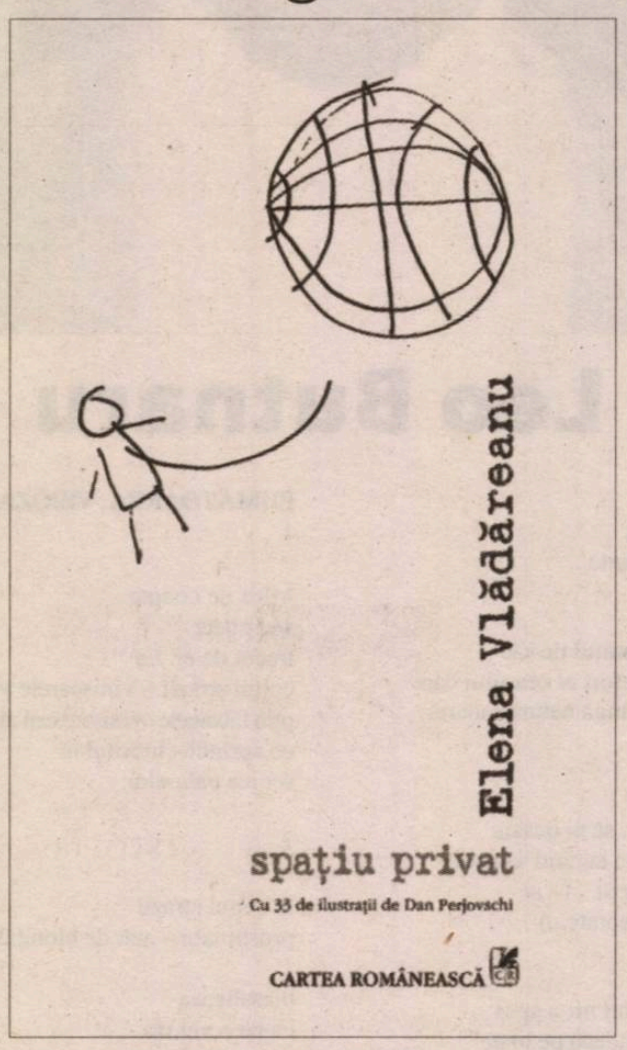
Autorul se dovedește un spirit lucid, erudit și totodată patriot, care îți dă posibilitatea să afli cum arată Europa, România și Grecia atunci cînd sunt privite de ochii unui grec contemporan nouă. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Poezie cu virgulă



Elena Vlădăreanu, *Spațiu privat*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 80 pag.

Abia în urma acestei neașteptate coabitări se naște aici tensiunea: din ironia corozivă, din mecanica rutinei, din constrângerea autenticității, din jargonul comportamental, din, în sfârșit, privațiunile de limbaj.

MAI MARE dragul ce obiect a rezultat din colaborarea Elenei Vlădăreanu cu Dan Perjovschi! Un titlu provocator securizant (*spațiu privat. a handbook*), patruzeci și ceva de poeme cu tează, treizeci și trei de ilustrații în marginea textelor, o copertă de un alb intact, fără nici o nuanță în plus. Bunul gust se simte ca acasă aici. N-aș fi crezut-o pe autoare capabilă de un asemenea devotament vizavi de un proiect literar de anvergură. Cu atât mai mult cu cât critica s-a grăbit să o acrediteze în primul rând ca insurgentă, găsind foarte rar cuvinte de laudă pentru merite ceva mai terestre, cum e de pildă adecvarea la metodă. I-am recitit, în consecință, toate cărțile, inclusiv pe aceea din 2001 (*din confesiunile distinsei doamne m.*), editată *underground* și considerată debut neoficial. Ce m-a frapat a fost tocmai grija susținută pentru un program sistemic. Nici unul din volumele Elenei Vlădăreanu nu reprezintă o simplă culegere de poeme disparate. Și nici, ca la alții, o asamblare forțată de cicluri. (O situație similară în poezia ultimilor ani e cea a lui Teodor Dună, care nu se dezminte pe sine de la un capăt la altul al *Catafaziilor* sale.)

Nu știu cât de în serios ar trebui să luăm mesajul *spațiului* acestuia *privat*. În întregul lui, volumul e o luptă pentru privilegiul intimității. Permanent invadată, aceasta din urmă, de tot ce înseamnă public și, mai ales, publicitar. Fire impulsivă, Elenei Vlădăreanu nu-i displace totuși un asemenea asediu, așa încât e continuu atentă la el, dinăuntru și dinafară. Îl vede ca pe-o legitimă apărare, dar și ca pe un extrem de diplomatic joc de șah. La un astfel de relativism trebuie să fi contribuit și umorul cerebral al lui Perjovschi, ale cărui desene joacă nu o dată rolul de osciloscop: când tonul versurilor se ridică, liniile devin frânte și haotice. Altminteri, sunt absolut conforme cu stilistica artistului, rafinat înțelegătoare și în fond calofilă.

Sigur, chiar folosită în contrapunct, formula militantă există. Elena Vlădăreanu spune răspicat și ce are de spus, și ce are numai de sugerat. Și de obicei o face cu o voce pe care nu se sfiește să arate că o detestă, cu vocea publică adică, singura la care, prin forța lucrurilor, are acces. (Cealaltă, interioară și vibrantă, nu e implicată în redactare. Sensibilitatea acesteia e reală, dar impalpabilă. Iată încă o dovadă a invaziei la care mă referem mai sus.) Câte din sursele pe care, cu franchețe, Elena Vlădăreanu le indică într-o notă finală sunt oare preluate necritic? Ce au în comun Jamie Oliver, cataloagele Ikea, presa cotidiană, revistele *glossy*, documentarele postului TV *Antena 3*, vorbele de duh ale celebrităților mai mici sau mai mari și inscripțiile stradale din Capitală? Ce au în comun, vreau să zic, din punctul de vedere al unei poete intransigente cum e Elena Vlădăreanu?

E de presupus că pe cele mai multe din aceste referințe nu le ține la mare preț. Greu de spus însă pe care exact. Ambiguitatea aceasta garantează prezența poeziei (pe care unii puriști ar putea-o pune la îndoială în virtutea unor obișnuințe de lectură) în *spațiu privat*. Multe texte își trag expresivitatea din *sound*-ul de prospect: „eu am 27 de ani 1,57 m 55 kg. el are 29 de ani 1,70 m/ 65 kg. o să murim amândoi la 71,80 de ani. dar avem/ 9 șanse din 100 să murim anual până atunci, el din/ cauza tutunului, eu din cauza cancerului la sân.// ne-am cunoscut în urmă cu trei ani și ne-am mutat împreună pentru a nu agrava situația imo-/ biliară, și așa precară, din București. suntem căsătoriți în proporție de 8,8 % și vom divorța cu siguranță între/ 30 și 34 de ani, așa cum se va întâmpla și cu ceilalți/ prieteni ai noștri căsătoriți.// eu folosesc de cinci ori mai puține deodorante decât/ englezoaicele, de trei ori mai puține decât nemțoai-/ cele, de două ori mai puține decât unguroaicele. fac/ sex de 2,5 ori pe săptămână. el, de 4,08 ori./ *cultural clash*/ avem 0,009 copii. 75 de procente din ei sunt apă.“ (pag. 10)

Statisticile sunt numai aparente. Ultimul vers de pe aceeași pagină e cât se poate de tranșant și de semnificativ pentru raportul dintre personal și pausal: „încrederea în noi înșine și în țara noastră este egală/ cu zero.“ Zero și-atât. Fără rest și fără speranță. Citatul e numai bun pentru a măsura gradul de disimulare al discursului. Pentru că, atât cât inovează, volumul acesta inovează în materie de discurs. În sine, scepticismul politic nu e nou în poezia Elenei Vlădăreanu. (Stau mărturie părți consistente din *Fisuri* ori din *europa. zece cântece funerare*.) În schimb, plierea pe o retorică anchilozată, da. Abia în urma acestei neașteptate coabitări se naște aici tensiunea: din ironia corozivă, din mecanica rutinei, din constrângerea autenticității, din jargonul comportamental, din, în sfârșit, privațiunile de limbaj (putem interpreta titlul și așa, în termeni de suprimare).

Tocmai de aceea, atunci când își pune întrebări, Elena Vlădăreanu e departe de a fi, emoțional și emfatic, interogativă. Poemul o vizează pe ea mai puțin decât îi vizează imaginea. Punctuația spune totul: „până când voi fi o tânără reprezentantă a poeziei române./ până când voi continua să scriu poezii oribil de feminine,/ să fiu *uncool* și *unsexy*./ la 35 de ani ce se va scrie după elena vlădăreanu virgulă./ unde îmi este umorul. cum stau cu *networkingul*./ corespondez cu un jurnalist austriac/ cu un artist plastic berlinez/ cu un autor mexican de haikuuri care trăiește la praga/ – oare asta contează mai mult? –/ cu câțiva intelectuali albanezi/ dar asta chiar nu se pune./ de ce dorm atunci pe o ureche./ mă zbat suficient ca literatura mea să fie tradusă./ este mai bună engleza mea după o săptămână de new york./ am început să scriu la cartea secolului./ am aplicat pentru granturi am făcut rost de recomandări/ am un cv impresionant/ am înțeles regulile jocului cum stau cu diplomația/ cât de des este afișat numele meu pe *google*/ și pe câte pagini în engleză.// până la urmă eu nu sunt decât o fată cuminte./ port cu mine un tacâm de intenții scriitoricești.“ (pag. 61)

Așa stând lucrurile, volumul are de înfruntat un pericol major. Coerent ideatic, scăderile lui valorice sunt imediat amendabile drept curată ideologie. Practic, în *spațiu privat* nu există (nici nu pot exista) scuza poemelor de legătură. Ce li se permite altor autori, nu i se admite Elenei Vlădăreanu. Slalomul celorlalți (cu decelerări prudente și necesare, cu inflexiuni și pauze de respirație) n-are ce căuta în mersul pe sârmă impus aici. Iată de ce un text ca acesta e pur și simplu slab: „Odihna din timpul nopții este cea mai bună metodă/ de a crește capacitatea memoriei.// Dormi o treime din viață. M-am gândit la asta: cum/ te pot ajuta să te odihnești mai bine.// Dormi pe o parte. Ai 172 cm înălțime și cântărești 73 kg. Ți-e cald în timp ce dormi.// Dormi pe spate. Ai 157 cm înălțime și cântărești 58 kg. De obicei ți-e frig noaptea.// Dormi pe spate. Ai 178 cm înălțime și cântărești/ 87 kg. De obicei ți-e frig noaptea.// Dormi pe o parte. Ai 188 cm înălțime și cântărești/ 79 kg. Ai umeri lați. Ți-e frig de obicei.// Pentru un somn mai liniștit. Pentru o viață mai/ confortabilă.“ (pag. 18)

Ca să nu mai spun de bucățile oarecum corecte politic, care, deși tușante, au un prea accentuat impuls melodramatic. Multe din acestea sunt pledoarii jucate pentru o siluetă perfectă, pe care tocmai abundența (era să scriu: obezitatea) le face deficitare. Găsim și câteva aluzii ecologiste, probabil concepute în aceeași logică inversă prin care sunt denunțate, în *spațiu privat*, stereotipiile de tot felul. Problematic mi se pare însă că, din numeroasele *bêtes noires* pe care Elena Vlădăreanu le ia la ochi, nu toate-s chiar așa de negre. Sau, cel puțin, autoarea nu reușește să le înnegrească destul de uniform.

Dacă n-ar fi avut substrat doctrinar egalitarist, ce frumos ar fi fost, de pildă, un poem ca *product description*: „aparțin etniei rome./ am 25 de ani. nu am slujbă. nu am casă. nu am studii./ știu să citesc. pot să mă iscălesc./ mă declar clinic sănătoasă./ declar pe propria răspundere că nu am practicat niciodată/ prostituția. declar pe propria răspundere că nu consum substanțe interzise./ nu fur. nu am furat niciodată./ mă spăl zilnic. de două ori pe săptămână fac baie generală./ am doi frați și sunt alcătuită din două mâini două/ picioare un trunchi două fese un aparat genital doi sâni/ un gât și un cap pe care sunt distribuite proporțional următoarele elemente: doi ochi, două sprâncene, două/ urechi, un nas, o gură/ câteva zeci de mii de fire de păr/ negru. nu dețin păduchi./.../ cel mai frică îmi e de camera ascunsă și de măcelării“ (pag. 51)

Făcând un calcul calitativ, dintre toate ale cărții, tocmai poezia dă (în sens matematic) cu virgulă. Ea e prezentă, e puternică, e ubicuă, dar nu e integrală. Recunosc, aș fi puțin dezamăgit, dacă n-aș bănui că exact asta și-a dorit Elena Vlădăreanu să obțină. ■

p o e z i e

Leo Butnaru

ÎN AL ZECELEA CER
Nu doar cele nouă ceruri dantești –
în al zecilea cer se află poezia – în
cerul gurii lui Dumnezeu...

CUM CITEȘTE SFÂNTUL
Cum citește un sfânt?
Întâi
de la privirea lui
se aprinde primul cuvânt
care
cu flăcăruia sa
luminează următorul cuvânt
ce se aprinde și el
în continuare de rând
luminând
și aprinzând
al treilea cuvânt
ce-l luminează
și-l incendiază pe următorul...

Anume așa citește un sfânt
cuvânt cu cuvânt
ce se aprind
pe următorul cuvânt luminând
aprinzând...

Anume așa – luminează
aprinde
arde
cuvânt după cuvânt
fără a lăsa urme
scrum de sens
mai rarefiat
mai dens
încât
nimeni nu știe ce a citit
totuși
un sfânt...

HOKKU
De pe frunza bambusului
barza ciugulește melcul
trosnindu-i cochilia-n clonțul dur.

...Dar nici chiar acesta nu e
cel mai scurt poem despre moarte...

DOR DE CASĂ
Sankt-Petersburg. Neva sub gheață.
Amintirile avangardei de acum o sută de ani,
ale secolului de argint – argintată
era până și sârma ghipată a Gulagului
în care
a murit Mandelștam
poate că de argint ar fi fost
și glontele ce intrase în tâmpla lui Maiakovski
și caloriferul de care a fost izbit cu capul
Serghei Esenin în hotelul
„Angliter"...

Viforniță nărăvește să urle
dar
se răzgândește și, civilizat,
maiakovskian,
încearcă să cânte sonate la
(și în – la major) flautul
înaltelor burlane.

O pală
de aurora boreală.

Ah, dacă ați ști ce frică trag
în noaptea aceasta
gospodinele din România că
ar putea să nu li să prindă
răciturile de Bobotează!...

5 ianuarie 2009

CURRICULUM POEMATIS
...m-am născut pe
05. 01. 1949... – în autobiografii
precum în logica obligatoriu formală
a poeziei
și cifrele sunt
jocuri de cuvinte...

NU
ticăitul, obișnuitul tic-tac –
îndărătnicul efort al ceasului care
nu vrea să ajungă natură moartă

TU, EU...
oricum
e ceva, totuși, să ai ocazia
în două secole la rând să spui
în secolul trecut... (– și
să ai tristă dreptate...)

PE TOATE
...și farmacistul mi-a spus:
„timpul le vindecă pe toate"
întorcându-mi mănunchiul de rețete...

BUCUREȘTI – CHIȘINĂU
revenind acasă
scot la balcon
să se aerisească
rucsacul ce miroase a
vagon de tren

DUPĂ CĂDERE
chiar tu să fii simbolul
națiunii noastre
fântână ce te deschisei
după căderea lui Manole?...

SENZAȚII
...în timp de boală, pe când, răcit
stai în pat: rotunjimea căldurii cești de
ceai
pe care ți-o pui pe piept,
în dreptul inimii;

...când ești sănătos, bun de petrecere –
căldura
cămășii abia ridicată
de sub talpa fierbinte a fierului de
călcat
și aruncată pe umeri...

FUMĂTOAREA, VEIOZA
1

Miez de noapte
sau poate
trecut de el. La
colțul străzii – vinișoarele vineții
prin falangele cvasistrăvezii ale prostituatei
ce aprinde chibritul în
scoica palmelor

2

la colțul străzii
prostituata – atât de blondă!... – fluturii
înserării
o asaltează
ca pe o veioză...

GRĂDINĂ PUBLICĂ
la prima țâșnitură a
havuzului redeschis
primăvara –
zburătăciri de vrăbii,
porumbei;
tresărire bătrânilor pe bănci

OMUL, BOSCHETARUL
În curtea blocului – om de zăpadă:
Boschetarul îi șterpelește
nasul de morcov...

FORMĂ
Se scutură bujorii.
Sub vază – o formă nouă,
imprevizibilă
din când în când modificată
de o altă petală
de altele...

TOAMNĂ TÂRZIE
Muzicantul milog
se mișcă după soare
căutând colțuri de stradă unde
bătaia luminii i-ar încălzi
degetele.

ÎNCÂT
Omul e atât de neștiutor,
dar mai ales – hazliu
sau poate – iresponsabil
încât
poate spune orice,
spre exemplu:
nemurire.

TRUC
în lanul de grâu
dintr-un pulverizator de frizerie
fotograful stropește
câțiva maci – ...îi
înrourează....

GLEZNE
Ce scurtuțe
piciorușele vrabiei – o
picătură de rouă i-ajunge
la glezne.

MILA 23
Fluturând din vâslă
lipoveanul apără de pelicani
peștele din barcă.

AȚIPIT
Fluture ațipit
se plimbă cu ușa
închisă – deschisă a
căminului cultural.

MONASTICĂ
Spre chindie,
bătăile de toacă ale monahinei
și cele de ciocan ale tinichigiului
ce potrivește tabla pe
acoperișul mănăstirii.

POCNET DIN DEGETE
Odată
un pocnet din degete
mă duse la gândul că
în sfârșit
Arhimede găsise punctul de sprijin

eu însă nefiind sigur că între timp
și între spații
grecul renunțase
de a mai răsturna Pământul...

ADERENȚĂ
Pe burlan
omizile urcă spre acoperiș
ceea ce nu reușeau să facă
până să apară
spuza de rugină.

HĂRȚUIRE
imprudent
Adam îi propune Evei
să discute filozofie

ceea ce de fapt
nu e decât
hărțuire spirituală

PAUZĂ
Venim în această lume
ca să murim;
plecăm din această lume
ca să murim.

Viața – pauză
între ce
și ce?

DUPĂ 20 DE ANI
Au mai trecut douăzeci de ani... –
asta,
la Dumas ar suna memorabil,
iar la Shakespeare – zguduitor...

Volumele apărute sub semnătura lui Paul Cornea, de la începutul deceniului şapte şi pînă acum, refac traiectoria gîndirii europene din a doua jumătate a secolului XX asupra literaturii.

Aniversare

Lui Paul Cornea, cu iubire...

CÎND TE AFLI aproape, spaţial vorbind, de cineva care îţi este drag, iar acea persoană împlineşte un număr rotund de ani, gesturile aniversare au intrat în rutină: telefon de felicitare, eventual o vizită, repetarea unor declaraţii de amîndoi ştiute, dar a căror revenire bucură mereu. Ce-i de făcut însă cînd te afli la mii de kilometri distanţă? Atunci lucrurile devin mai complicate; trebuie să inventezi gesturi inedite, cum ar fi bunăoară o scrisoare deschisă.

Ce înseamnă pentru mine Paul Cornea a fost şi este greu de formulat: nu cred, de altfel, că ar interesa prea multe persoane. Ce înseamnă el însă pentru zecile de generaţii care s-au perindat, de cinci decenii şi mai bine, prin Universitatea bucureşteană – iată o problemă ce merită analizată. În absenţa unei statistici de natură socio-estetică, statistică ce l-ar încînta pe Paul Cornea însuşi, să urmărim gîndurile unui student abstract, care ar fi urmat în toţi aceşti ani cursurile profesorului şi apoi i-ar fi citit cărţile.

Ce ar observa el? Cărţile lui Paul Cornea au apărut în cadenţă regulată, începînd cu anul 1962 (*Studii de literatură română modernă*) şi pînă în 2006 (*Interpretare şi raţionalitate*). Ce poate fi comun între culegerea de subtile studii istorico-literare, privitoare mai ales la secolul al XIX-lea, şi tratatul de hermeneutică generală din 2006? Aparent nimic. Doar că volumele apărute sub semnătura lui Paul Cornea, de la începutul deceniului şapte şi pînă acum, refac traiectoria gîndirii europene din a doua jumătate a secolului XX asupra literaturii.

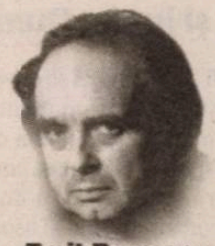
Etapele se lasă rezumate prin etichete distincte: istorie literară factuală, dar pitorească, luată de multe ori drept pretext pentru a ocoli demoralizanta literatură română contemporană din acea vreme; sinteză de mare anvergură, concomitent istorică, socială şi culturală, asupra unei întregi epoci (*Originile romantismului românesc*); stilistică propriu-zisă, în zone literare pînă atunci nevizitate de lingvistică (vezi iniţiativa din 1977 numită *Structuri tematice şi retorico-stilistice în romantismul românesc*); tehnica şi sociologia lecturii, cine citeşte, de ce citeşte, cum citeşte – întrebările estetice ale anilor '80; în fine, hermeneutica generală şi hermeneutica aplicată. Prin cîteva cărţi extraordinare, scrise în româneşte, au defilat lent în faţa cititorilor cele mai importante tendinţe ale exegezei literare europene. Şi după hermeneutică? Doar nepoţii noştri vor şti nu sfîrşitul, ci continuarea poveştii: în materie de metodologie, din fericire, sfîrşit nu există.

Subreptice, discret, fără o prezenţă explicită în text, dar lăsînd clare semne de recunoaştere, a existat mereu la Paul Cornea şi o componentă ideologică. Ideologia i-a acompaniat metoda. Dacă, în primele două culegeri substanţiale de studii, chipul lui Marx îşi făcea încă simţită prezenţa (era vorba, bineînţeles, de Marx hegelianul de stînga, cel din *Manuscrisele...* de tinereţe), treptat barba profetului s-a retras în ceaţă. Renunţarea la marxism s-a împlinit fără convulsii şi fără regrete: dacă tot a plecat – ducă-se! Ultimelor cărţi ale lui Paul Cornea nu trebuie să le căutăm multă vreme ideologia implicită: în tratatul său de hermeneutică, de exemplu, opţiunea pentru liberalism, pentru democraţie, pentru gîndirea plurală sar în ochi. În cărţile lui Paul Cornea, de la Marx la Raymond Aron trece o linie mereu ascendentă. A fost şi linia după care a evoluat în ultimele decenii gîndirea mondială de bună calitate.

Piesă de rezistenţă a culturii româneşti contemporane, Paul Cornea ne priveşte astăzi de la o mare înălţime. A demonstrat că s-a putut păstra şi în ţara noastră contactul cu Europa, chiar în cea mai nefastă perioadă a istoriei; a arătat că cei mai inteligenţi români pot da coloratură proprie marilor curente de gîndire occidentală; şi, mai ales, că personalităţile puternice au fost capabile să traverseze deşertul fără să fi scris măcar un singur rînd de care apoi să le fie jenă.

Studentul abstract de la început, care l-a urmărit continuu pe profesor, schiţează în încheiere o extrem de concretă îmbrăţişare.

Mihai ZAMFIR



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Călătorie

C-un crin în mînă, cu o spadă-n alta,
Îngerul meu trecea,-nţeles cu soarta,
Prin aburii verzui ai dimineţii,
Spre partea morţii din acea a vieţii.
N-avea nici spaime, nici mirări, nici grije,
Lin cumpănit între coroia tijei
Şi-oţelul orbitor, doar ochii, parcă,
Simţeam cum de plăcere i se-ncarcă.
Mergeam asemeni lui, păşind pe-o urmă
Lăsată-n iarbă, ne-nsoţea în turmă
Şi cerbi şi nevăstuici cu botul umed,
Şi încercam volos să mă încumet
Să nu-l mai părăsesc deloc de-acuma,
Cînd pipăiam chiar eu cu pieptul bruma,
Şi să ajung, mereu prieten cu dînsul,
Acolo unde-s una rîsul, plînsul,
Ca să mă tupilez cuminte-n casa
Lui Dumnezeu cel moale ca mătasa.
Şi curcubeie se roteau deasupra
În timp ce beam, pe rînd, rouă cu cupa...

CĂRŢI primite

- Radu Beligan, *Note de insomniac*, ediţia a II-a, revăzută şi îmbogăţită, Bucureşti, Tipar Artprint, 2008 (manuscrise facsimilate). 228 pag.
- Anamaria Beligan, *Windermere: dragoste la a doua vedere*, roman, traducere din limba engleză de Dana Lovinescu şi Anamaria Beligan, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2009. 176 pag.
- Ion Brad, *Întâlniri de taină în Grecia*, memorii din ciclul „Ambasador la Atena", Cuvânt înainte de Georgeta Filitti, Argument de Maria Cordoneanu, Fundaţia Europeană Titulescu, Bucureşti, 2009, 488 p.
- Radu Ulmeanu, *Chermeza sinucigaşilor*, roman, Cuvânt înainte de Tudorel Urian, Editura Pleiade, Satu - Mare, 2009, 362 p.
- Mariana Criş, *Une cathédrale maudite*, poèmes, traduit du roumain: prof. Marinela Baia, avant propos : Felix Nicolau, Les éditions de la Fondation roumaine de Montréale, 2009, 50 p.
- Leonard Gavriliu, *Căutătorul de comori*, roman, Paşcani, Ed. Moldopress, 2009. 330 pag.
- Simona–Grazia Dima, *La ora fulgerului*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2009 (versuri). 120 pag.
- Mihai Merticaru, *Împărăţia frigului*, poeme, Iaşi, Ed. Timpul, 2009. 112 pag.
- Ion Dragomir, *Bucium*, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2009 (versuri). 100 pag.
- Leonid Dragomir, *Mihai Şora – o filosofie a bucuriei şi a speranţei*, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2009. 184 pag.
- Ioan F. Pop, *Sfântul Augustin – orfologia unei paradigme*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2009. 342 pag.
- Marian Dumitru, *Faguri sălbatici*, sonete, Bucureşti, Ed. Semne, 2009. 108 pag.

În mod curios, autorul nu știe că se află în afara literaturii. Într-o prefață scrisă de el însuși, intitulată pompos *De vorbă cu Eul meu multiplicat*, se prezintă ca pe o personalitate importantă din istoria poeziei românești.

Noesis și jupân Dumitrache

UNII SCRIITORI se dovedesc surprinzător de naivi când se pronunță în probleme științifice. Dar și unii oameni de știință, despre care ai putea crede că „Universul fără margini e în degetul lor mic", devin vulnerabili și ușor caraghioși, când încearcă să facă literatură. Este cazul lui George Coandă, autorul volumului de versuri *Cosmopoetica (fansiile / antipoeme)*.

George Coandă are titlul de doctor *cum laude* în geografie/ geopolitică la Universitatea din București. Această competență nu-l ajută însă să fie și un poet convingător. Versurile sale pline de cuvinte răsunătoare, multe dintre ele scrise cu majuscule, par declamate de un Rică Venturiano al zilelor noastre:

„Poeți ai Mileniului îndemult Așteptat/ (vremea-mi fuse Veacul ucis de Războiul nebunilor)/ într-un Mare VISOMNIPREZENT/ într-un Subtil Noesis/ proclamați în Univers eliberarea / libertatea Ființei Umane/ și expedierea Dogmei în Spirit –/ eternă Emergență/ A Cânta Devenirile Cosmosului".

Este vorba, cum se vede, de un Rică Venturiano care cade în genunchi nu în fața Vetei, ci în fața eternei Emergențe. Nu ne rămâne decât să identificăm și în Subtilul Noesis un Jupân Dumitrache al Universului, pentru ca să râdem ca la o piesă cu *O noapte furtunoasă*.

Autorul intenționează să scrie un fel de poezie SF. Ceea ce rezultă este SF, dar nu este poezie. Uneori versurile au și o structură narativă, dar tot nu reușesc să capteze atenția cititorului. Grandilocvența distruge plăcerea celui care încearcă să urmărească istorisirea:

„În lungul timpului și/ se-nțelege/ de-a latul/ se pierduse din vedere Euritmia Transcendentă/ și ultima Epifanie în do major albastru / pe mai multe voci în pace//

Oceanul planetar scânteia-ntr-un Ochi/ întors pe dos (noi/ ceilalți/ câți mai rămaserăm pe Promontoriul Dinafară/ auzeam doar bubuitul fără sfârșit al Resacului)".

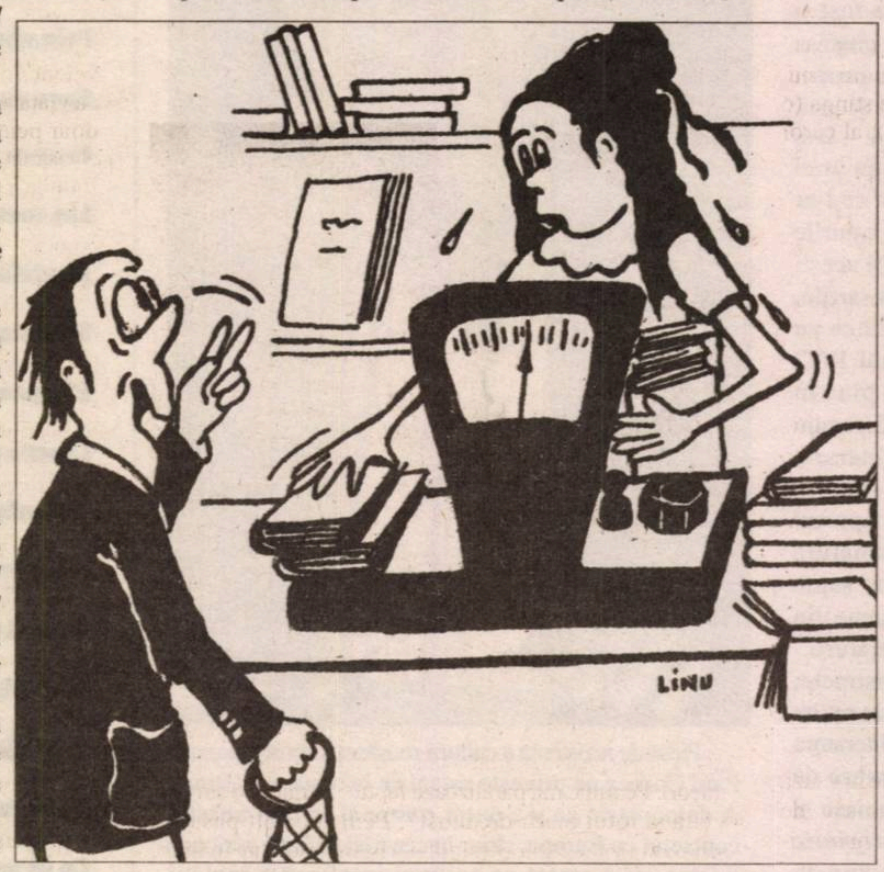
O imagine care ne șochează este, fără îndoială, aceea a ochiului întors pe dos. Ne șochează, dar ne și ajută să înțelegem de ce s-a pierdut din vedere Euritmia Transcencendentă. Cu un ochi întors pe dos multe se pot pierde din vedere.

Alex Ștefănescu

TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Acestea sunt alcătuite exclusiv din clișee ale poeziei propagandistice. Seamănă cu niște flori din material plastic.

În mod curios, autorul nu știe (nu i-a spus nimeni de-a lungul timpului?!) că se află în afara literaturii. Într-o prefață scrisă de el însuși, intitulată pompos *De vorbă cu Eul meu multiplicat*, se prezintă ca pe o personalitate importantă din istoria poeziei românești.



Prefața este însoțită de numeroase fotografii ale sale de la diferite vârste.

Ne bucurăm că există aceste fotografii. Dacă tot am deschis cartea, măcar avem la ce ne uita.

Flori din material plastic

Cartea, intitulată *Poeziile iubirii*, a apărut în 2009. Ne mai uităm o dată pe pagina de gardă: da, exact așa scrie: 2009. Și totuși, poeziile din cuprinsul ei au fost în mod evident compuse înainte de 1989 de un autor care respecta cu zel, fără imaginație, instrucțiunile partidului comunist.

Au trecut douăzeci de ani de la prăbușirea dictaturii lui Nicolae Ceaușescu, nu mai există nici o forță care să îl oblige pe un poet să simuleze fericirea de a participa la „construirea societății socialiste multilateral dezvoltate", și totuși autorul acestei cărți, Victor Vișinescu, își reciclează textele de altădată și ne oferă o imagine idilică a României comuniste:

„În ceasul cel de ziuă, peste păduri de brazi/ macaragiul suie un cânt de la Bicaz,/ e altul chipul țării. Pe plaiuri românești/ orașe noi se-arată: Victoria, Onești.// Un șantier e țara, o-nvăluie aurora/ de rubinii drapele: la Săvinești, Govora.// Iar peste stei de piatră își duce-n cânt năvala:/ brigadierii-n iureș durează magistrala.// În Bărăgan, tractoare întineriră șesul./ Colectiviștii harnici își stivuiesc culesul.// ...Din crestele cu pajuri rotind în zboruri plane,/ la grânele mănoase din șesuri bărăgane,// văd mii și mii de stele lucind în țara mea./ Eu știu că se iviră din purpuria stea."

Chestia cu drapelele rubinii și steaua purpurie e terifiant-amuzantă. Este ca și cum un val tardiv al istoriei ar îneca pe neașteptate libertatea dobândită cu mari sacrificii.

Totuși, nu imoralitatea autorului trebuie luată în considerare, ci lipsa totală de valoare literară a textelor.

Împiedicarea în cuvinte

Deschidem o altă carte de versuri, *Valuri* de Ionuț Popa. Ceea ce se remarcă imediat este folosirea silnică a cuvintelor. Autorul se împiedică în cuvinte ca în poalele unei haine prea lungi:

„Ciumă. Prin orificiile corpului au dat buzna/ bacterii ce au refuzat pe loc să moară,/ puternice și totodată slabe de înger,/ au atârnat virusurile de-o capilară/ precum atârnă astrele pe-un fulger,/ dar s-au oprit, din timp, pierdute-n beznă / de ne-au ajuns arterele până la glezna./.../

Balerine cu dansurile lor ce-i amuțeau și pe zei,/ obosite, se-așează pe-o margine de sticluță,/ de epidemia ce-n oase ne scaldă nepoții..."

Odată cu poetul, se mai împiedică cineva în cuvinte: autorul prefeței, Petre Fluerașu. Singura deosebire constă în faptul că poetul se împiedică de cele mai multe ori în cuvinte vechi, în timp ce prefațatorul se împiedică mai ales în neologisme:

„Insistând foarte mult pe simboluri, Ionuț Popa își surprinde pe parcursul volumului cititorii, plecând de la poeme foarte scurte, simple imagini, și ajungând la adevărate fresce metaforice, construite pe fundații filosofice autentice. Rămâi pe gânduri, ești constrâns unei meditații existențiale care potențează cartea, oferindu-i forța necesară pentru a convinge. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării, mâna eului liric demiurgic aranjează fiecare imagine, scoțând în evidență detaliile cele mai importante."

„Mâna eului liric demiurgic aranjează fiecare imagine..." Tocmai asta e problema: că în poemele lui Ionuț Popa mâna eului demiurgic nu aranjează nimic. Este greu de identificat o ordine demiurgică în versurile pe care deja le-am citat: „Balerine cu dansurile lor ce-i amuțeau și pe zei,/ obosite, se-așează pe-o margine de sticluță,/ de epidemia ce-n oase ne scaldă nepoții..."?

Cum să se așeze balerinele pe-o margine de sticluță? Așa ceva se întâmplă, eventual, pe marginea unei sticluțe din care cineva a băut prea mult.

Un geniu în cazanul istoric

Augustin Popescu, autorul volumului de eseuri *Privind existența*, are ambiția să se pronunțe asupra a tot ce a constituit vreodată subiect de reflecție și discuție pentru filosofi: *spiritul, materia, mișcarea, infinitul, unitatea, diversitatea, viața, moartea, contemplația, cunoașterea, rațiunea, sentimentul, binele, răul, mediocritatea, geniul* etc. Aceste noțiuni sunt analizate și definite cu o siguranță surâzătoare, de pe poziția cuiva care vine, în sfârșit, să lămurească probleme complicate. Soluția era simplă, pare să spună autorul, mă mir că n-ați găsit-o, trebuia doar să vă gândiți mai mult, așa cum fac eu.

Întreaga istorie a gândirii omenești este trecută sub tăcere de Augustin Popescu. Ceea ce au spus alții înaintea lui despre aceleași probleme nu intră niciodată în discuție. Este ca și cum el și nimeni altcineva ar fi primul filosof din istoria lumii.

Cât privește ideile avansate de primul filosof din istoria lumii – ele sunt de o desăvârșită banalitate. Formulările solemne, sacerdotale, nu ne induc în eroare. Augustin Popescu descoperă, ingenuu, că iarba este verde și cerul albastru și ne comunică, într-un limbaj bombastic, aceste revelații:

„Ceea ce se poate afirma este că Dumnezeu este perfect. Și, când zicem perfect, ne răsare în minte o entitate intangibilă ale cărei principii și coordonate sunt cum altfel, alta, în infinit, nu poate să mai fie. Nu poate să mai fie, fiindcă n-are cum să fie, deoarece nu-s mai multe existențe, ci una singură, *unitatea indivizibilă și inalienabilă, Dumnezeu.*"

Lăsăm la o parte erorile de logică, de genul „alta în infinit nu poate să mai fie". În legătură cu infinitul nu se pot face afirmații categorice (fiindcă nimeni nu-l poate explora integral). Dar nu putem ignora banalitatea desăvârșită, iremediabilă a fiecărei afirmații. Dumnezeu se va bucura mult, probabil, aflând că Augustin Popescu îl consideră perfect. Dar noi, muritorii, știm că remarca este tautologică. Este ca și cum cineva ar desena un cerc și apoi ar constata că desenul lui reprezintă un cerc.

Iată și cum este tratată ideea de geniu:

„Ideea de geniu a solicitat prin veacuri mai toate gândirile strălucite. (...) Dincolo de varietatea interpretărilor și nuanțelor ce s-a dat ideii respective, mie mi se pare că genialitatea e un ricoșeu, în sensul bun al termenului, din imensul cazan istoric. (...) I-am zice și meteor refulat din arcanele istorice colective primordiale, care rămâne exclus efectului relativității și efemerului. E parcă aterizat din aspațial, atemporal și acauzal ca să deschidă condamnaților la efemer aspirația spre nemurire."

Toată lumea știe că genialitatea înseamnă o înzestrare spirituală excepțională. De aceea s-a și creat cuvântul genialitate, ca să numească acest fel de înzestrare. Augustin Popescu crede că propune o nouă definiție, traducând-o pur și simplu pe cea curentă în limbajul său bombastic, uniformizator. Drept urmare, genialitatea devine un ricoșeu din imensul cazan istoric și un meteor refulat din arcanele istorice colective primordiale.

Există riscul ca tinerii geniali care eventual citesc cartea să se îngrozească și să renunțe să-și mai afirme genialitatea. Cui îi convine să devină un ricoșeu sau un meteor refulat? ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Scrisori, scrisori...

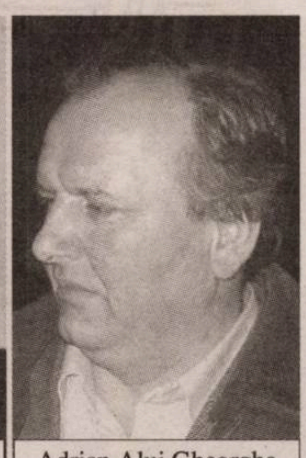
Aurel Dumitrașcu era atunci un tînăr blond, de germanică alură, cu o fizionomie emaciată și cu un păr abundent în așa fel revărsat încît sugera în juru-i o luminiscență, o promisiune de nimb.

SĂ FIE AZI scrisorile pe cale de dispariție? Să devină ele în curînd relicve duios-cochete precum lavaliera sau papionul, monoclul sau ghetrele? Tot ce se poate în condițiile în care telefonia extinsă prin mijlocirea confortabilului „celular" și internetul tot mai indispensabil le înlocuiesc, suprimînd nu numai distanțele, ci și răsfățul atît de neeconomic al cuvîntului așternut cu intimă adresă. Rapiditate și lapidaritate, acestea sunt avantajele autoritare, de ordinul pragmatismului, pe care ni le oferă pe tavă evoluția tehnicii comunicaționale. Fie și așa. Dar să nu uităm că pînă deunăzi genul epistolar a fost încă reprezentat consistent sub condeiul scriitorului, fiind doar parțial adus la cunoștința publicului pe care-l presupunem încă interesat. Corespondența, bunăoară, a briantului I.D. Sîrbu, atît de amară în volutele-i persiflator meșteșugite, alcătuiește o categorică dovadă a însemnătății unui *site* ce se cuvine explorat, întrucît ne mai poate oferi mari surprize. O altă revelatoare producție epistolară i se alătură, alcătuită dintr-o voluminoasă culegere a scrisorilor schimbate între Aurel Dumitrașcu și Adrian Alui Gheorghe, între anii 1978 și 1990. Subsemnatul posedă și el cîteva epistole ale lui Aurel Dumitrașcu, grafiate îngrijit, cu o înclinare a slovelor spre stînga (o tristă premoniție, ar putea spune grafologii!), al căror conținut cutezător liberalizant m-a entuziasmat în întunecatul deceniu 9. Am avut prilejul a-l întîlni pe emitentul lor, în învolburata primăvară 1990, în grădina Casei Scriitorilor. Aurel Dumitrașcu era atunci un tînăr blond, de germanică alură, cu o fizionomie emaciată și cu un păr abundent în așa fel revărsat încît sugera în juru-i o luminiscență, o promisiune de nimb. Se arăta plin de o decentă voie bună și de proiecte ce nu dădeau de bănuit că în puține luni nu se va mai afla în viață. A rămas, aidoma congenerului său moldav, N. Labiș, mai mult decît o promisiune: un nume de referință sub o creație invocată cu o specială prețuire, în primul rînd, firește, de către cei ce l-au cunoscut, de colegii de generație peste creștetele cărora adie în răstimpuri ca un duh tutelar...

E impresionantă strădania confraternă a lui Adrian Alui Gheorghe de-a se ocupa de postumitatea lui Aurel Dumitrașcu. Putem găsi în masiva, înfrigurata lor corespondență o explicație (desigur nu exhaustivă) și anume experiența unei tinereți comune, consumate sub semnul unei anume complicități, în decorul unei epoci triste, în care e foarte probabil ca plicurile în cauză să fi fost deschise, înainte de-a ajunge la destinatar, de către mîini vigilente. Epocă ce le-a îngrădit elanurile, i-a împins socialmente la periferie. Aurel Dumitrașcu a ajuns profesor la țară, iar Adrian Alui Gheorghe, muncitor într-o uzină, nevoit a urma liceul „la seral". Mai în vîrstă cu două decenii decît acești importanți poeți optzeciști, autorul prezentelor rînduri se găsea și el în acei ani, fără voia lui, în Amarul Tîrg, în imposibilitatea de-a ocupa un serviciu ori măcar de-a domicilia mai la „centru". Poate că acest numitor comun i-a insuflat lui Aurel Dumitrașcu dorința de a-mi scrie. O însemnare a tînărului meu corespondent, într-o scrisoare către Adrian Alui Gheorghe, datată 25 iunie 1984, sună așa: „Am primit o scrisoare de la Gheorghe Grigurcu, solidară, dorind să-i mai scriu etc.. M-am bucurat, evident! Eugen Simion dăduse-n gropi lăudînd cîțiva «dogmatici» (Croh., Paul Georgescu)". Parcurgînd febrilele pagini epistolare ale lui Aurel Dumitrașcu, publicate acum, mi-am rememorat aerul foarte degajat, „imprudent" pe care-l emanau scrisorile primite de mine din partea acelui tînăr pe care nu-l văzusem la față, cu atît mai mult cu cît aici observațiile privitoare la urgiile vremii sunt mult mai numeroase, mai clar articulate. Cîteodată ele alcătuiesc niște fișe ale stărilor psihofizice prin care trece autorul, suficient de elocvente asupra unui rău generalizat, ce contrag însă revolta în ironie: „Zile cu dureri de cap. Neîntemeiate dureri. Nu mă mai pricep. Cu atît mai puțin cei din jur. Învăț în originalul meu stil: după chef, umbră, îndoieli și căldura pîinii. Iar se vor alege țăndări de mine. Bine cel puțin că nu-s bun pt. umplut bombe". Sau încă tot aluziv: „Mă cam enervaseși cu tăcerea ta! Nu e nevoie să dai vina pe toamnă. Noi suntem mai ticăloși decît

Aurel Dumitrașcu & Adrian Alui Gheorghe, *Frig*, Ed. Conta, 2008, 520 pag.

Aurel Dumitrașcu



Adrian Alui Gheorghe

ceea ce ne oferă ea cu o perfidie pe care o fi învățat-o din cărțile sociale". Disocierea devine însă casantă: „Infect anotimp! Și viață infectă! Aș pleca pentru un timp oriunde în lume! Unde?!? Suntem așa talentați și ne vindem așa prostește talentul! Pînă cînd?!". Ori: „Nu-mi pot găsi nicăieri locul și nu mai am chef de nimic uneori. Pe mine mă paralizează faptul că trăiesc o singură viață și totul e atît de anost". Pentru ca alt pasaj să aibă conturul unei confesiuni decisive, iradiante în timp, precum un *memento* pentru cei ce se aplică asupra nefastei perioade în chestiune în care exista, iată, o vie conștiință subterană, alimentată de surse culturale prestigioase: „«Extremismul» acesta al meu e neplăcut și-mi creează mie în primul rînd unele probleme, însă gîndește-te la rahatul și compromisurile actuale pentru a-ți da seama că numai rămînînd foarte cinstiți și raportîndu-ne numai la marea cultură mai putem supraviețui.(...) E un sentiment pe care l-am avut mereu, pe care l-am și rostit mereu, ucenicind la *cuvîntul* marilor intoleranți ai culturii noastre (Cioran, Eliade, M.Vulcănescu, Noica etc.) și, desigur, nu numai. Nu uita! Ei au învins!". În alt loc e citat discursul „*neținut*" al lui Soljenițîn, la Stockholm: „Un ecrivain n'est pas le juge indifferent de ses compatriotes et de ses contemporains. Il est le complice de tout le mal commis dans son pays ou par ses compatriotes". Cuvinte ce i se par epistolierului potrivite pentru a și le însuși drept o deviză proprie.

Cum arată partitura lui Adrian Alui Gheorghe? Ea se armonizează cu cea susținută de interlocutorul d-sale printr-o multitudine de reacții similare: „Ce eram noi, astfel, într-o societate decăzută din democrație, cu bieți oameni care trăiau larvar, între granițe fixe, care mîncau pe cartelă, care iubeau «corect» și controlat, care visau «să supraviețuiască», care urau la comandă, care credeau că a fi român era «un merit» greu de egalat...? Eram niște victime ale experimentelor făcute nu pe un om, nu pe o categorie umană, nu pe o clasă socială, ci pe o națiune". Sunt cuvinte dintr-o notă introductivă a volumului, însă care îi colectează esența. Răul ce și-ar fi recunoscut chipul în atît de neconvenționalele opinii putea fi necruțător. Acest risc asumat, această semiclandestinitate fremătînd de candoare a comunicării celor doi tineri conferă verbului lor o tensiune de document neapărat necesar alcătuirii dosarului de acuzare a „epocii de aur", pe care junii de azi sunt înclinați a o exonera măcar prin uitare. Pe deasupra e vorba de doi scriitori cu o înzestrare nu de toate zilele. Așa încît așa-zisa literatură de sertar, negată nu o dată cu condescendență, se arondează cu o probă prețioasă. Dacă Aurel Dumitrașcu e mai eterat, planînd în materia rarefiată a visului care, e drept, nu face abstracție de solul oribil accidentat de unde pornește, Adrian Alui Gheorghe preferă a-și modela frazele din chiar „realitatea păstoasă, amară" a acestuia. Poezia d-sale convulsionată își lasă deja urme profunde. Despre mediul cazon: „Nu e Iadul cel mai rău dintre iaduri. Am ajuns la unitate. Cai prelungi nechează în amintiri pastorale și cîntece de beție. Amalgamat. O beție cu păcură. Ninge aici, ninge cu fulgi dintre genele lui D-zeu". Sau: „N-am scris poezie. Am mizat pe puterea cuvintelor de a se cocoșa peste gardurile memoriei. Am iubit cîteva femei pe care le-am părăsit cum o toamnă ce se ascunde sub zăpadă". Sau: „Eu spuneam cîndva: femeile sînt niște uși care dau în stradă. Acolo lume, gălăgie, circ, piață. Și totodată am învățat că unei femei i se poate reproșa doar «des attaches suspecte et des veleites de devotions». Și mi s-a părut caraghios să cred că viața are sau nu valoare în funcție de o femeie. (Poate doar pentru o clipă!) Pentru toate femeile, da!". Însă elansările fanteziei nu suplinesc lipsurile dure, dezamăgirile istorice notificate fără ocol: „De pe 27 nu mai am serviciu. Iar trebuie să bat pe la toate ușile inspectorilor pentru un umil post în cine știe ce pustietate! M-am săturat! Tu n-ai rezolvat nimic pe la București? Mai ai post în comună? Am să încerc să caut și altceva". Ori atît de dezarmant concret: „Cred că iarăși te-ai supărat pe mine că n-am mers în Maramureș, că n-am mers (venit) atunci la Piatra, dar, de cînd cu creșterea asta a nivelului de trai, n-am reușit să-mi cumpăr nici măcar un pantalon!". Sau tunător-generalizator: „Nu cred că mai există o națiune care să-și refuze în așa hal poeții, singurii ei făcători de bine, singurii care vin să lupte cu pustiirea acestei nații de sentimentul existenței ei. (...) Acele personaje kafkiene care ne judecă poezia (ascunse într-un *pod* cultural!), confundă leafa mare cu deșteptăciunea, în numele unei rizibile apărări – a ce?". În raport cu aerul mai interiorizat, cu o pedală a reticenței temperamentale, pe care-l vădește prietenul d-sale, Adrian Alui Gheorghe e mai impulsiv, emițînd jerbele unui idealism incandescent. Insatisfacțiile pe care le încearcă nu se mulțumesc a rămîne la stadiul simplei înregistrări, producînd efecte explozive: „Noi suntem Poeți, suntem Altfel. Noi vom sparge coaja lumii ca să găsim o sămînță adevărată. Noi vom devasta cu furie idealurile sinistre și sinucigașe ale bătrînei noastre omeniri, noi vom rămîne mereu tineri de frică și foame de adînc, de sublim, noi norocoșii unei nașteri ușoare și ai unei nemuriri binemeritate". Încifrării melancolic-ironice a lui Aurel Dumitrașcu îi dă replica sarcasmul nereținut, patetismul incontinent al lui Adrian Alui Gheorghe. Frînturi vizionare se încastrează în textul d-sale. Materia egal de productivă a schimbului îndesat de mesaje e mai disciplinată, filtrată cerebral la cel dintîi, eruptiv-orgiastică la cel de-al doilea. Între numiții corespondenți a căror stare de spirit comunică perpetuu se stabilește așadar o particularizare complementară. ■

P.S. Citind impunătorul volum pe care l-am înfățișat mai sus, nu mi-am putut reprima o amintire personală. În aceiași ani de final ai partidei totalitare, am primit numeroase scrisori din partea a doi tineri poeți, cu aproximație optzeciști și ei, unul din Iași, altul din București. Mi se năzărea simțămîntul că e comunicarea de la suflet la suflet a unor literatori, aflați la început de cale, cu un confrate mai în vîrstă, tot astfel cum îmi căutasem și eu, cu o emoție nu doar livrescă, înaintașii. Impresionanta asiduitate a iașiotului mai cu seamă, care mi-a trimis multe zeci de epistole lungi, mi se părea de bun augur. Imediat după '89, junii entuziaști n-au pregetat însă a mă uita cu grație. Nici un rînd n-a mai curs de atunci din partea lor. Ajuns la însemnate demnități administrative, ocupînd remarcabile poziții politice și culturale, autorul din capitala Moldovei n-a găsit de cuviință a-mi mai da nici măcar un minim semn de viață. Mă consolez cu gîndul – contrafactual, deci, recunosc, vulnerabil – că Aurel Dumitrașcu n-ar fi procedat astfel...

M. Sebastian, înger sau om?

Sebastian este un personaj proustian care a prins viață, un Swan în carne și oase.

MULT DISCUTATA și disputata carte a Martei Petreu *Diavolul și ucenicul său*, recent apărută la Polirom, nu este nici o punere sub acuzație a lui Mihai Sebastian și nici măcar a lui Nae Ionescu. Atmosfera de procesivitate, de reglări de conturi, de critică sau de apărare pătimașă și patetică a trecutului a creat un stereotip mintal potrivit căruia orice pronunțare asupra acestui trecut – începând cu perioada interbelică și terminând cu evenimentele din decembrie 1989 – este, forțamente, un rechizitoriu. Această cheie de lectură întunecă deseori judecățile, perverteşte sensul textului; nu există o probă mai bună a acestui tip de stereotipie decât avalanșa de texte care a semnalat succesul cărții, deocamdată sulfuros. În societatea post-comunistă (urmând uneia post-bizantine), vigoarea invectivei devine aproape singurul mod de-a te face auzit. Răzbate ceva din excitația disputelor teologice despre lumina increată, vibrând de imprecații monahale (sau a *graeculilor* din jurul Hipodromului), peste care se suprapune vuietul luptei de clasă. Moderații sunt clasați automat papălapte.

Cartea Martei Petreu, spuneam, nu este, nu cată să fie, nicidecum un rechizitoriu, cum au fost unii ispitiți să afirme. Autoarea încearcă un demers de natură psihologic-psihanalitică, pe care-l urmărește cu rigoare. Întreaga carte este străbătută de unul și același fir roșu: dependența psihică a lui Mihai Sebastian față de Nae Ionescu, aproape fără abatere din 1927 până în 1934, apoi subterană și mai puțin tiranică, dar insistentă, după publicarea faimoasei prefețe la *De două mii de ani*, până la moartea lui Nae în 1940 și chiar dincolo de mormânt, în visele lui Sebastian. Este o tentativă, trebuie să o spunem: reușită, de restituire a unei *pasiuni*, a avatarelor unor sentimente și resentimente, prinse în focul istoriei unei epoci mai mult decât frământate.

Firul roșu despre care vorbeam este, prin urmare, împletit. Aventura celor doi bărbați ține de datele psihologiei analitice și ale istoriei contemporane.

Ignorăm aprape totul despre familia, copilăria și prima tinerețe a lui Sebastian. Notele specifice ce le deosebesc de soarta și mentalitatea altor familii mic burgheze evreiești „de la Dunăre“ nu le știm. Fratele mai mare, Poldy, a emigrat în anii 20 în Franța, uitând, atât cât se poate (adică puțin), România. Sebastian vorbește despre un eveniment care i-a marcat viața în sens negativ la vârsta de șaptesprezece ani. A fost acest eveniment unul erotic sau de o altă natură? Mister. Mai suntem informați că, elev de liceu, la o vârstă când sensibilitatea este maximă, iar influențele se stabilesc tiranic, viitorul Mihai Sebastian, pe atunci doar Iosif Hechter, îl întâlnește pe Nae Ionescu, la liceul din Brăila.

Așa cum a arătat Hannah Arendt în cartea ei despre antisemitism, „vina“ arhaică a evreului suferă mutații, din ce în ce mai precipitate, în cursul secolelor. După ce este perceput ca deicid, evreul devine un criminal economic, apoi reprezentantul unei umanități inferioare. La începutul secolului XX el întrupează, mai ales în ochii bunei societăți a saloanelor aristocratice, un caz excepțional și trist: un soi de nevrozat grav, purtătorul unei nenorociri ereditare care îi conferă o stranie putere de seducție, dar îi și întunecă însușirile inerente. Așa este, ca personaj literar, evreul proustian. Hannah Arendt arată în mod strălucit, în *Antisemitismul* că această condiție, în aparență mai favorabilă, mai binevoitoare, este de fapt calea către Șoah, căci între eutanasierea bolnavului mintal și lichidarea în masă a evreilor în marginea gropilor comune și în camerele de gazare există o sinistră apropiere.

Sebastian este un personaj proustian care a prins viață, un Swan în carne și oase. Cât de mult este această întrupare influență literară (scriitorul român fiind un competent cititor și comentator al *Căutării timpului pierdut*) și cât individualizarea unei situații obiectiv-istorice, rămâne de discutat. Personal nu cred că poți fi fabricat de literatură. Nepoata lui Sebastian, Michèle Hechter (care a scris o carte: *M&M*, apărută la Paris în 2000), remarcă pseudonimul „Sebastian“: un astfel de pseudonim nu poate fi inocent. Sfântul Sebastian, cu trupul său luminos și superb, străbătut de săgeți (o temă curentă a picturii europene, până la acel tablou al lui Guido Reni de la muzeul din Bologna, care tulbura în străfunduri pe homosexualul Mishima), este un simbol al cultului masochist al suferinței și, nu mai puțin, un recunoscut patron al gay-ilor. Relația dintre masochism și anumite forme de homosexualitate nu mai este de demonstrat. Amestecul de voluptate și durere se realizează în penetrația anală. Dar homosexualul de acest tip este masochist moral, nu numai pentru că acceptă și se fericește de relația în care este dominat, dar și pentru că simte că fericirea lui este într-un anumit mod legată de discriminare, de punerea la zidul infamiei, acest tratament fiind, în grade diferite, practicat și în societățile tolerante (numai recent mișcările de tip *gay pride* și-au propus combaterea integrală a unei astfel tratări). Că Sebastian era homosexual, pesemne latent, există indicii: pseudonimul ales, cum am văzut; fiascourile lui sexuale cu femeile (semnalate ca „năruire“, cel puțin de două ori în *Jurnal*); în fine, relația cu Nae Ionescu, cel mai probabil la modul masochist-moral. Într-adevăr, constatând că Sebastian, evreu, se leapădă de toate avansurile prietenești pe care i le oferea lumea culturală românească și chiar le condamnă cu pana cea mai neagră (o face cu cercul „Vieții românești“, cu Lovinescu, cu G. Călinescu) ni se pare că ataşamentul masochist-homosexual este mai în măsură decât orice altă explicație să dea seama de fidelitatea servilă față de Nae Ionescu.

Există într-o scrisoare a lui Sebastian către M. Eliade relatarea unei excursii la Balcic unde „diabolicul“ Nae poseda o vilă. Sebastian merge acolo în vara lui 1934, adică în imediata urmare a publicării romanului *De două mii de ani* și a prefeței, momente de scandal care ar fi trebuit să fie de maximă tensiune între discipol și diavolul său. Deși proiecta să stea pe malul mării doar până seara, rămâne patru zile în vila profesorului, înzestrat de acesta din urmă cu un costumaș de marinar! Zile pe care le găsește foarte plăcute. O astfel de relație este prin dependență, prin infantilizare, prin plăcerea pe care o provoacă, una tipic sado-masochistă. Mai târziu, îndepărtarea de Nae Ionescu (ar fi trebut să fie salutară!) provoacă melancolice aduceri aminte, moartea lui subită un plâns irepresibil, iar defunctul apare în visele lui Sebastian ca un „director“ culpabilizant și autoritar.

Lui Sebastian, care se recunoaște, cavalerește dealtminteri, evreu, nu-i place să frecventeze alți evrei. Când „Cuvântul“ dispare nu mai știe unde să se ducă. În timp ce cei pe care îi insultase și cercul din jurul acestora îl protejează (M. Ralea, Al Rosetti) atenția lui se îndreaptă către aristocratul-literat Antoine Bibescu. Acest amic al lui Proust va fi gata să-l acepte ca pe un evreu bolnav de evreitate, la modul descris de Hannah Arendt. Iar Sebastian este gata, de asemeni, să se lase consolat.

În conștiința culturală românească Sebastian a fost mai întâi o figură palidă. Apoi a fost o falsă icoană comunistă prin publicările parțiale ale anilor șaizeci și deformările de rea credință la care a fost supus. După 1989, și mai ales după apariția *Jurnalului* (atât de așteptat, celebru încă înainte să fie citit), a devenit un mit puțin searbăd, mitul omului curat, urmărit, zdrobit de istorie, al victimei pure. Un mit nu este, prin definiție, supus probei realului, dar el trebuie să reziste la timp. Acum, grație studiului Martei Petreu, ne apare un Sebastian care nu mai este o butaforie, un angel cu aripi de dantelă, ci un om cu mari zone de umbră, parcurs de contradicții, sfâșiat, dar și simbolul dureros, săgetat, al unei epoci care continuă să ne obsedeze. Interesul pentru personalitatea lui Mihai Sebastian iese sporit din încercare.

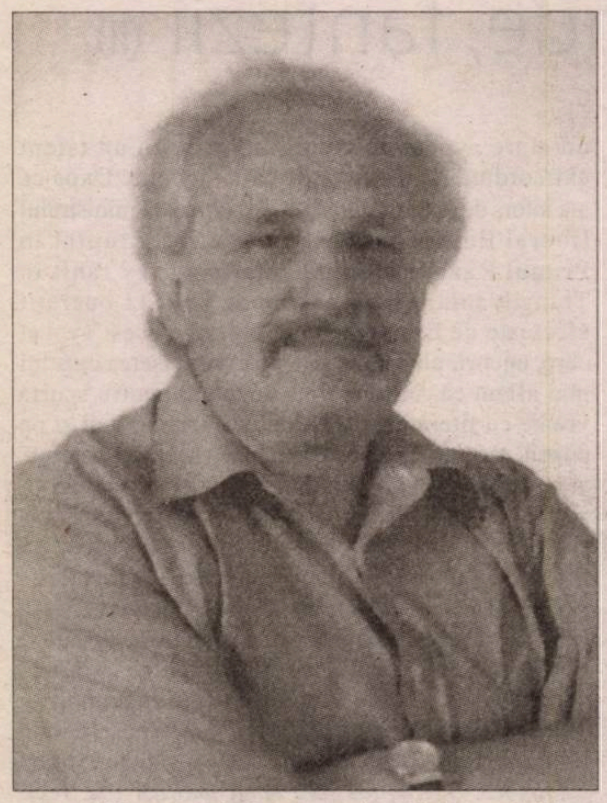
Ion VIANU

Un exerciţiu de luciditate şi o performanţă a poeziei dezinhibate, dar plină de miez.

Domeniul **poetului**

ANTOLOGIA personală *Laptele negru*, împreună cu antologia *Climatul fulgerului: poeme regăsite*, 2001, oferă o perspectivă de ansamblu mai aproape de ordinea şi aventura poeziei lui Radu Ulmeanu. Priveliştea se desfăşoară pe întreaga rută începând dinaintea apariţiei primului său volum din 1979, *Patinoar*, şi până la cea mai „recentă" poezie, din iulie 2005, selectiv cuprinse în antologia de faţă. E o reaşezare a poemelor într-o formulă care indică adevărata cronologie, de la 1965 încoace. Poetul a parcurs, cum se vede, promoţiile principale de la şaizecism la nouăzecism, încât domeniul său se arată în context şi în „figura" sa, greu de înseriat. Fiindcă avem de-a face cu o poezie care, deşi se întâlneşte cu cea a unor poeţi mai vechi şi mai noi, are însemnele ei particulare. Pentru cine intră atent pe acest tărâm e clară relaţia dintre „vocea" proprie şi voinţa de comunicare cu lumea poetică. Funcţionează bine ecuaţia apropiere-despărţire, încât, şi în cazul lui Radu Ulmeanu, refuzul „modelelor" nu exclude convergenţele. Dar, neîndoios, există o parte a sa de lume unde „colcăie" „stelele şi pustiul": „Cu ochii rupţi / de sete mă întorc / în jurul sufletului meu şi rabd / să mă desfacă umbra mea, / sub casă aşteptând să vină mirii. // O linişte de foc se face scrum, / pe zaruri albe se roteşte / luna şi strigă-n polul nord / al morţii mele pinguinii" (*Pe partea mea de lume*, 1968). „Întâlnirile" au loc mai ales cât priveşte raportarea la Cosmos, dar, repet, contează înainte de orice inspiraţia orgolioasă şi simplă, în registrul poetic al emfazei ludice: „Nu-mi trebuie modele / pentru facerea lumii, / doar un ciripit de pasăre / ca impuls iniţial" (*Argument*). E marota romantică a înfruntării Creatorului suprem: „Stă acum singur poetul / faţă în faţă cu Dumnezeu / şi se privesc în lumina ochilor. // Se citesc unul pe celălalt, / se comentează unul pe celălalt, / iar lumea petrece la picioarele lor, / pe când luna le brăzdează cu sânge retina". E universul cel bine organizat şi cu opoziţiile lui coincidente, de la suavitate la apocalipsă. O lume de-o dinamică iradiantă, care mizează cel mai mult pe re-creare şi ambiguitate, special pe intensiune. „Erau în mine două lumi", una a iubirii şi alta demonică, una a recuperării lumii paradisiace, alta a confruntării cu neantul şi logosul constructiv, cu cerul şi pământul, cu materia şi spiritul. Vitalismul din „lupta cu inerţia" e transferat, de la bun început, în zona expresionismului deopotrivă elegiac şi frenetic. Fără a face caz de analogie, deoarece contează cel mai mult „domeniul" personal, nu-i păguboasă, pentru aceasta, menţionarea ecourilor de pe ruta Rilke-Blaga, Ioan Alexandru-Gheorghe Pituţ, precum şi efectul general de temperatură moderată post-expresionistă, potrivită cu firea poetului nostru.

Motivul central este cel al cosmosului erotizat, dar şi al principiului organizator prin spirit şi cuvânt, formule atât de dragi modernităţii „înalte", însă, de la o vreme, încercate de ţinuta mai degajată a unei noi perspective. În această primă fază, cosmogonia orfică pune stăpânire în poezia lui Radu Ulmeanu, sub forma cuplurilor gemene, diurne şi nocturne, de unde şi mijloacele expresive specifice: ambiguitatea şi oximoronul. Aşa se instituie tensiunea şi surpriza. Cosmogonia orfică uneşte cerul cu pământul, asigură dinamica structurilor, spiritul şi senzualitatea. Ea, iubita, este „vinovatul din vis" şi „mama acestor nemaivăzute minuni", fecunditatea, cântecul de viaţă şi moarte. Centaurii urlă în genunchi spre cer ca să îmbălsămeze lumea, iar deasupra celor doi îndrăgostiţi cade nemurire din cer. Convenţia impetuozităţii, „carbidul senzual" din această parte de lume se atenuează treptat la „porţile nopţii" şi ale somnului, singurătatea în doi acoperă o lume „necunoscută şi rece". E, totuşi, o durere retorică, fiindcă sună eminescian, „cu jale", şi ca o chemare cerească: „Rară eşti pe pământ şi rară în cer, / şi singură, acoperită de rouă. / Trupul meu fulgerând / te taie în două" (*Trupul tău*). S-ar putea vorbi de sensibilitate fără urmă de sentimentalism şi de abstracţiuni dezumanizate. Viziunea nu merge până la oracular, căci expresionismul intră sub presiunea realităţii şi în consecuţie cu câteva note suprarealiste.



Reflexivitatea lipsită de abstracţiuni (sic!) are mereu în vedere intuiţia elementelor şi misterul creaţiei, bazate pe acelaşi procedeu al asocierii opuselor. Răsturnând o zicere a lui Brudilliard, se poate spune că poetul nu moare nici ca realitate şi nici nu se produce ca factor cosmicizat. Cosmosul, „suavul balaur", freamătă între ebuliţie şi torpoare, în timp ce dedublările fac legea, potrivit naturii umane, acum între suavitatea umbroasă şi nelinişte, între muzica sferelor şi noaptea adâncă. Laptele cosmogonic ajunge la întunericul existenţial, astrele şi chiar lumina sunt negre, o zăpadă care cade „atât de limpede că se făcu noapte" într-un „univers letal". Se pare că patetismul nu-i pe potriva latifundiului propriu. Timpul mistic se întâlneşte cu timpul eroic într-un Babilon din care lipseşte lumina dintâi şi tronează „bestia primară". „Imagistul" ironic vine, în acelaşi timp şi din ce în ce e predispus mai degrabă să submineze catastroficul prin iluminare, prin desene gracile şi melancolii mai mult sau mai puţin prefăcute, uneori atingând cotele burlescului, anume când închipuie lumea ca spectacol. Acum, tonul coboară, nu neapărat la modul carnavalesc, dar ca o intrare într-un labirint butaforic, plin de măşti şi de zei cu feţe triple. Poetul vede într-un autobuz un înger pervers, el însuşi joacă rolul de „înger cu obrazul de foc", se implică în spectacol. Narativul şi oralitatea închipuie o reprezentaţie epopeică, în care fantezia poetului îşi găseşte cel mai prielnic teren: „Erau acolo în sala teatrului vreo treizeci de tineri poeţi / care îşi recitau poeziile în faţa unei săli arhipline, / când deodată izbucni un incendiu, mai întâi mirosul de fum / se simţi, / apoi câteva voci de afară, un vacarm discret, câte un ţipăt înăbuşit, stingher, până când / uşa se dădu în lături şi un om scăpă înăuntru, / de parcă marele lui vis ar fi fost o viaţă întreagă / să năvălească într-un teatru şi să răcnească: / Arde! Şi-apoi să fugă..." (*Spectacol*). Relieful straniu trece prin transfigurarea pe cât de absurd-existenţială pe atât de relaxat-ironică, un amestec de fantezie lirică şi badinaj. Poetul, mai aproape acum de „dulcele stil clasic" şi de parodicul sorescian, stă de vorbă cu destinul, dialoghează cu iubita pe tema melancoliei şi a procreaţiei, invită iubirea „ciudată", materia, să se conştientizeze de sine, să se bucure de „tinereţea şi cruditatea spiritului". Este imperios, şarjează, ca poeţilor să li se atârne „o pereche de testicule sociale", să nu mai cânte cu vocea lor diafană „din stradivariusul / fiinţei lemnoase, de extracţie mioritică". Social, în sensul ieşiri din intimismul romantic-modernist şi al pătrunderii în cotidian, dar cu mai multă temeritate subtextuală, care să nu îngenuncheze tânguitor, „gata să se înalţe ca aburul / animalelor de jertfă pe altarele patriei" (*Precum sămânţa*). Era în anul de graţie 1977. Poetul se mai adresează unui interlocutor, care poate fi el însuşi, să iasă în arenă, „cu liberul tău arbitru", şi să înlăture vălul Mayei, lirica oraculară a adevărurilor eterne. Începe totodată subestimarea ficţiunii şi „lauda" prozasticului şi a „recuperării" livreşti. Inclusiv a iubirii, pe care o caută pretutindeni, în lumea cea de toate zilele şi în vreo „bolgie secretă": „Poate de aceea l-am citit pe Dante, / poate de aceea l-am citit pe Homer, / am refăcut nenorocitul drum al lui Orfeu / căutând-o pe Euridice, / M-am rostogolit nemernic căutând să mă prind / de traiectoria lui Hyperion" (*Te căutam*).

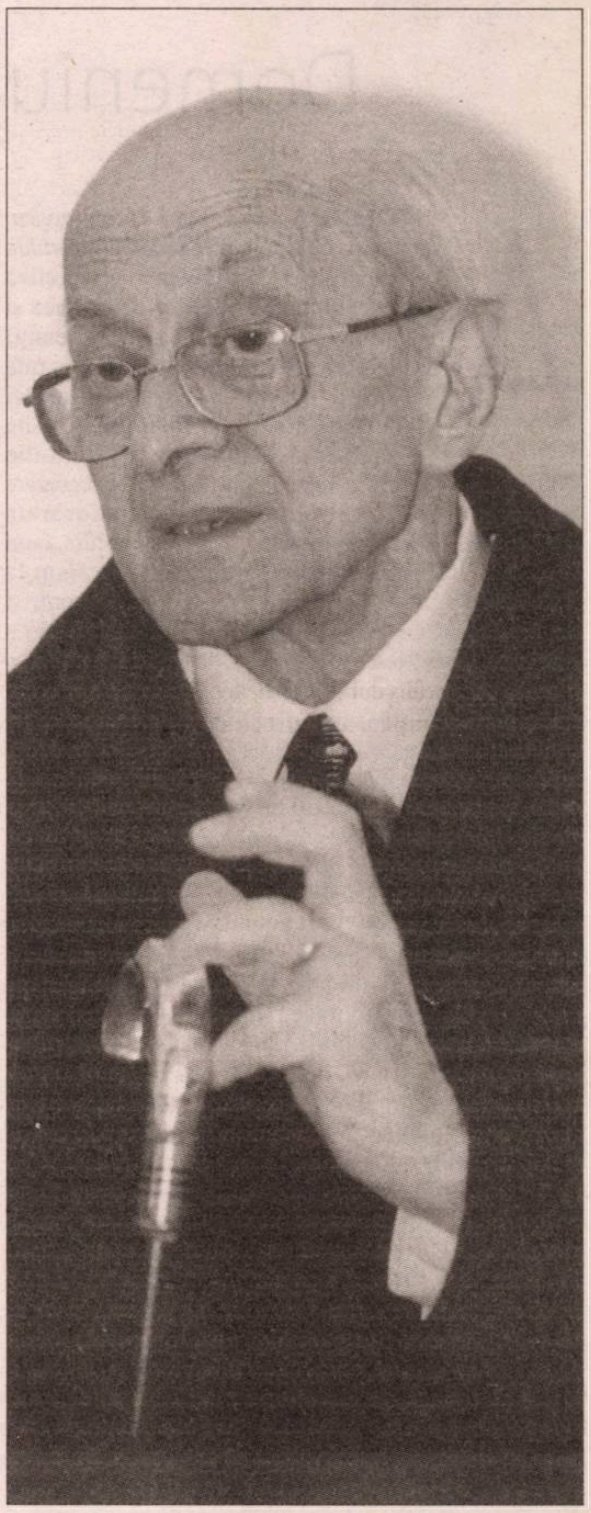
Radu Ulmeanu a început să „povestească" după toate strategiile povestirii, plus asocierea unor tărâmuri şi termeni aparent incongruenţi, cu o ironie dintre cele rafinat-ingenioase. Domeniul se configurează mai personal, surprizele se ţin lanţ, patetismul, sentimentalismul, temele „mari" ale poeziei sunt luate în răspăr, cu maliţiozitate benignă: „Iar poezie şi iar poezie, mereu poezii, / mereu în lumea asta mitomană..." Şi, de tot confesiv-eseistic: „Urăsc poezia şi-mi doresc totodată / Moartea fierbinte de a trăim, / spunea trupul meu ca o biserică în ruină ş...ţ // Stătea abătut / şi se gândea cu mintea lui gânditoare / şi mintea lui gânditoare atingea rana lăsată de gând" (*Stare*). „Parasonetele" inventează nu doar la nivel formal, au şi un fond deghizat romanţios. Cam subversivă e tema Apocalipsei , în ciuda gravităţii simulate. Aforismul şi definiţia abia se ţin să nu dea la iveală parodicul: „Uneltele Apocalipsei / nu sunt altceva / decât elementele / logicii poetice / în desfăşurare". Aceste „unelte" s-ar găsi în „gândul veritabil", care prima oară se îndreaptă către „fiinţele ciudate lipsite de gânduri", apoi către transcendentul aflat lângă el, în persoana „adoratei". Un scenariu, în vizită la Dumnezeu, perforează „himenul universal", demistifică Frumuseţea, Spiritul epurat de materie, principiile statornicite, idealurile fără substanţă, viaţa însăşi care, de fapt, e moarte. Nimic n-ar mai fi temeinic pe lumea asta decât cuvântul. Căci, în definitiv, „Apocalipsa a-nceput / odată cu creaţiunea, / confundându-se".

Între timp, sonetele, fără titlu, impecabile formal, erodează „clasicismul furibund", se umplu de aluzii şi referinţe. Ironia bacoviană este răsturnată în parodie: „E toamnă fascinantă şi nervoasă. / Iubita îşi doreşte un amant. / Bacovia în mine, delirant, / bea un pahar de vin, se simte acasă". „Închipuit" este sonetul care imploră iubirea „precum Baudelaire", asemenea alt sonet trist „ca-n Mallarmé"), unde este recuzată dogma „fără frâu", dar celebrat cuvântul. Altădată, îl chestionează pe Creator, în dicţiune argheziană, tot parodic: „Doamne, acest infern întunecat / eu l-am umblat, adânc l-am cercetat. // Am respirat catran, pucioasă, foc, / viaţa şi sufletul le-am pus în joc [...] // I-am căinat pe păcătoşi, i-am plâns / şi m-au stropit cu scârnă dinadins. / Am văruit, doar pentru igienă / buboaiele şi-a lumilor cangrenă. / Şi n-am primit nici-un răspuns de sus. / Doar steaua ta în braţe mi-a apus". „Imitaţii" intertextuale se pot identifica în toate sonetele, ba Villon, ba Petrarca, ba Shakespeare. Referenţialitate se află şi în *Amprente* şi, cu toate că poetul nostru nu are nevoie de modele, aude „viorile aprinse ale lui Blaga". În semn de „copilărie repetată" şi de „tinereţe veşnică", e gata să se împărtăşească din toate filosofiile lumii, „să-l învăţ pe de rost pe Orfeu / precum şi introducerile interminabile la romanele lui Balzac". *Ce se mai întâmplă nou cu Apocalipsa*? întreabă, familiar, Radu Ulmeanu în volumul din 1995, când motivul începu să fie acaparat de o nouă promoţie. E încă un exerciţiu de luciditate şi o performanţă a poeziei dezinhibate, dar plină de miez.

Radu Ulmeanu este, nici vorbă, un poet de linia întâi, care invită la o recitire atentă şi la o nouă reconsiderare.

Constantin TRANDAFIR

Familia Paleologu:
ipoteze, legende, fantezii (II)



CĂ IEŞIM însă pentru o clipă din lumea minunată a lui Alexandru Paleologu şi să intrăm în cea mai precisă, dar infinit mai seacă a arhivelor. Mihai Sorin Rădulescu, cunoscut expert în genealogii, a schiţat partea vizibilă din arborele genealogic al familiei scriitorului[i]. Dacă prinţii genovezi şi împăraţii bizantini rămân în legendă, în vorbele lui Iorga şi în imaginaţia scriitorului, primul strămoş direct dovedit al lui Al. Paleologu, este, aşa cum ştia şi scriitorul, medelnicerul Mihalache Paleologu. *Catagrafia boierilor Ţării Româneşti* de la 1829 îl menţionează după cum urmează: „*Mihail Nicolae Paleologa,* n. Mitilini, 58 ani, medelnicer, şade în Buc., n-are nici o stare"[ii]. Cum bine observă genealogistul din document rezultă că strămoşul scriitorului s-a născut în anul 1771, iar la 9 decembrie 1832 se afla încă în viaţă, numele său fiind menţionat într-un act de judecată. Medelnicerul Mihalache Paleologu a avut, printre alţi descendenţi, un fiu, Nicolae Paleologu, ajuns până la demnitatea de serdar şi mort în anul 1874. Nicolae Paleologu este tatăl lui Mihail (Mişu) Paleologu 1848 – 31 decembrie 1903), doctor în Drept la Paris (1869), consilier la Curtea de Casaţie şi director al ziarului „Timpul". A avut două căsătorii, din cea de-a doua, cu Eugenia Haciulea (1850-1932; de origine macedoneană), rezultând doi copii, Mihail şi Cleopatra. Mihail Paleologu (1884-1956), tatăl scriitorului, figură marcantă a Baroului bucureştean în perioada interbelică a fost de două ori deputat şi a ocupat funcţiile de secretar general la Ministerul de Justiţie (1930) şi la Ministerul de Finanţe (1932). A fost însurat de trei ori, Alexandru Paleologu fiind fiul celei de-a doua soţii, Elena Pennescu-Vidraşcu.

Foarte interesante sunt şi consideraţiile pe care Mihai Sorin Rădulescu le face pe marginea ascendenţei materne a scriitorului. Astfel, după divorţul de Mihail Paleologu, Elena (fostă Pennescu-Vidraşcu) s-a recăsătorit cu inginerul Alexandru Zarifopol, nepot de văr primar al criticului Paul Zarifopol şi rudă a lui Spiru Haret. Este fiica lui C.B. Pennescu – deputat şi, ulterior, senator, primar al Iaşilor şi director al Teatrului Naţional din acest oraş şi a Sofiei Livaditti, nepoată de fiu (Alexandru, 1836-1894) a pictorului de origine dalmatină Niccolo Livaditti (1804-1860) şi a soţiei acestuia florentina Carlotta Cianchi (1808-1864). Sora Sofiei Livaditti, Adela, s-a căsătorit cu boierul moldovean Constantin Vidraşcu. Ei au adoptat-o pe nepoata lor Elena Pennescu, aceasta purtând în continuare numele Vidraşcu. Despre bunicul dinspre mamă al scriitorului, C. B. Pennescu, se mai ştie că este fratele soţiei fostului ministru Gheorghe Mârzescu. Părinţii săi sunt pitarul Bănică Penescu şi Sultana Robescu, descendenta unei vechi familii boiereşti din Râmnicu Sărat. Din familia Pennescu s-au mai distins diplomatul Dimitrie Pennescu, ministru plenipotenţiar la Vatican, Stockholm, Oslo şi Copenhaga, cumnat al omului politic liberal Mihail G. Orleanu, şi inginerul Christian Pennescu-Kertsch[iii].

Din familie, tatăl, avocatul Mihail Paleologu a fost principalul model în anii formare intelectuală ai viitorului scriitor, aşa cum reiese şi din mărturisirea pe care mi-a făcut-o în interviul publicat de **România literară**.[iv] Un foarte detaliat portret al avocatului Mihail Paleologu, inclusiv din perspectiva aptitudinilor sale culturale face scriitorul în convorbirea cu Filip-Lucian Iorga. Admiraţia fiului pentru părintele său luminează fiecare frază: „S-a născut în 1866. A fost un mare avocat cu studii la Paris, cu un talent extraordinar şi o ştiinţă de carte nebună. După ce s-a întors de la Paris a fost şef de cabinet al ministrului liberal Emil Costinescu. Pe urmă a luptat în Primul Război Mondial şi a fost grav rănit în Transilvania, având nevoie de vreo 11 operaţii efectuate de Ernest Juvara".[v] Despre acest avocat care, uneori, pleda gratis pentru frumuseţea cazului mai aflăm că, în tinereţe a cochetat pentru scurtă vreme cu literatura: „În tinereţe, tata a făcut şi pe poetul; scria elegii pe care le publica la „Sămănătorul" şi traducea din simboliştii francezi şi germani. Le-a repudiat însă destul de repede şi toată viaţa a râs cu cruzime de propriile «opere», pe care le considera nătânge şi ridicole, din care cauză adoptase următoarea vorbă. «*Tous les élégiaques sont des cochons*» (dacă la mijloc nu este o confuzie, cu siguranţă e o parafrază aş zice postmodernă, combinaţie între „gluma" bunicului scriitorului, Mişu Paleologu, cu junimiştii, care ar fi porci fără excepţie, şi o „cugetare" atribuită lui Baudelaire, construită pe acelaşi calapod logic: „*Tous les élégiaques sont des canailles*"; se vede treaba că formula s-a transmis din generaţie în generaţie, fiind mereu adaptată la imperativele ideologice şi/sau estetice ale momentului –n.m.T.U.). Scăpaseră de repudiere doar vreo două-trei epigrame."[vi] ■

Tudorel Urian

---

[i] Mihai Sorin Rădulescu, *Genealogii*, Editura Albatros, Bucureşti, 1999.

[ii] Apud Mihai Sorin Rădulescu, *op.cit.*, p. 198.

[iii] Pentru mai multe detalii privind ascendenţii lui Al. Paleologu vezi Mihai Sorin Rădulescu, *op.cit.*, pp. 198-200.

[iv] *Nu cred în aptitudinile...* **România literară**, nr.9/2004

[v] *Breviar pentru păstrarea clipelor*, p.26

[vi] Idem, p. 27.

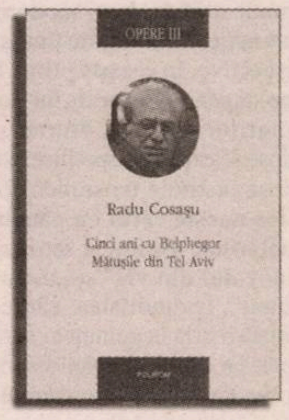
Publicitate

www.polirom.ro

■ Tudor Caranfil
Istoria cinematografiei în capodopere. Vîrstele peliculei. Vol. II
De la „Ultimul dintre oameni" la „Don Juan" (1924-1927)

■ Radu Cosaşu
Cinci ani cu Belphegor
Mătuşile din Tel Aviv

■ Haruki Murakami
Autoportretul scriitorului ca alergător de cursă lungă



Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Constantin Toiu

PREPELEAC

O lutherană în luma slavă (II)

TATĂL, CHRISTIAN-AUGUST, era un om cumsecade, însă de o imbecilitate ieşită din comun, cum îl caracteriza La Chétardie, ambasadorul Franţei.

Familia nu-l luase cu ea în Rusia, să nu facă la curtea Rusiei vreuna din boacănele lui. Resemnat, renunţase la orice autoritate. Totuşi nu a încetat cu sfaturile. La plecare, compusese un mic tratat în care îi dădea fiicei sale ultimele reguli, de care ea nu trebuia să se despartă.

De pildă, orice ar fi fost – nota într-un jargon franco-german – îi ceruse să fie foarte prudentă şi... foarte la locul ei:

Nici o familiaritate şi nici o badinărie...

Începuturile călătoriei fură penibile... Prinţesa d'Anhalt, care călătorea incognito, fusese silită la trecerea graniţei, ceva mai la sud de Riga, să doarmă într-o încăpere foarte modestă între oameni nespălaţi şi beţivi şi cu cotcodăcitul găinilor în preajmă...

Ajunsă la Riga, totul se preschimbă ca prin farmec.

O recepţie solemnă cu lovituri de tun şi defilări de escadroane de cuirasieri fusese organizată.

Dineuri de un lux exorbitant. Discursuri de pomină.

Şampania curgea în valuri..

Contrastul faţă de viaţa modestă din mica localitate germană era bătător la ochi, – de unde venea prinţesa.

Ea mărturiseşte cu naivitate:

„Mi se pare mereu că eu fac parte din suita Majestăţii sale imperiale. Nu-mi intră în cap că toate acestea sunt pentru *biata de mine.*

Călătoria continuă până la Moscova într-o sanie imperială capitonată cu blănuri şi cu satin, trasă de şaisprezece cai, escortată de cuirasieri.

„O ducem ca nişte regine, fiica mea şi cu mine", notează mama-prinţesă adresându-se ursuzului ei bărbat rămas acasă.

Prima întrevedere la Moscova cu împărăteasa Elisabeta este ospitalieră, plăcută. Marele Duce Petru manifestă o tandreţe de bun augur. „Nu este seducător! E cu un an mai mare, slăbănog, cu faţa marcată de vărsat de vânt, stângaci, bolnăvicios. Moralul e şi mai deconcertant... Are un amestec bizar copilăros, aspiraţii generoase, o ridiculă emfază de mari sentimente. Dar ce-i mai rău întrece cu mult ce pare bun în el. Încearcă să-şi impresioneze logodnica bravând cu nişte fapte care sunt pure invenţii..."

Dar ea, fire realistă, nu întârzie să ghicească nişte minciuni atât de stângaci ticluite. Şi nu are decât dispreţ pentru acest spirit atât de debil..."

În Memoriile sale ea notează:

„Mi-e aproape indiferent; dar coroana Rusiei nu-mi e deloc.

Cinism şi ambiţie. Un imens rezervor de voinţă dedicat doar interesului său.

Este Istoria însăşi. Figchen este lutheranâ. Trebuie să fie de religie ortodoxă, aşa cere tradiţia. Ea se va converti.

Ei şi?! Lutheran ori ortodox, tot aia!

Coroana imperială merită schimbarea credinţei tale!

Această copilă de cincisprezece ani discută cu tot seriosul unui doctor în teologie diferenţele dintre o religie şi alta şi raţiunile care pot să justifice abjurarea credinţei sale... Sofia este prin urmare botezată în rit ortodox primind numele de: ECATERINA ALEXEEVA şi sub acest nume va rămâne în istorie, plus celelalte... Logodna avu loc imediat dar mirele, marele arhiduce căzu bolnav şi zăcu mult timp până se va vindeca. Nunta a fost celebrată la 21 august 1745. A ţinut sărbătorirea zece zile splendide, însă tatăl miresei nu a fost invitat. A rămas acasă şi va cunoaşte triumful scumpei sale Figcher după relatările entuziasmante ale neveste-si când se va fi întors în Germania..." ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Metafora obiectului uzat

ÎN DESEMNAREA depreciativă a prostituatei (dar şi a „femeii imorale" şi a femeii în genere), o zonă metaforică specifică şi foarte rezistentă este cea a „obiectului (de îmbrăcăminte) uzat": *boarfă, gioarsă, buleandră, treanţă, zdreanţă, ştoarfă* etc.

Cel mai cunoscut şi mai folosit termen din întreaga serie este *boarfă*, care aparţine în prezent lexicului familiar, cu sensul destul de general de „obiect de uz personal" (nu numai de îmbrăcăminte) şi cu o conotaţie ironică şi peiorativă. Originea cuvântului este necunoscută, dar vechimea sa în limbă e apreciabilă. În *Dicţionarul limbii române* (DA, Literele A-B, 1913), e înregistrat (în forma de plural *borfe*) la Miron Costin, Nicolae Costin, Ion Neculce; forma *boarfe* are atestări ceva mai târzii. Dicţionarul înregistrează şi alte două forme de plural – *borfuri* şi *borfeturi*. În însemnările de călătorie ale stolnicului Constantin Cantacuzino (text reprodus în Fl. Dimitrescu, *Contribuţii la istoria limbii române vechi*, 1973), într-un registru de limbaj mai puţin solemn, mai apropiat de colocvialitatea oralităţii, există chiar un diminutiv de la *boarfe*: „Am lăsat la dascalul Vartolomei o pereche de dăsagi cu nişte cămeş şi alte *borfuşoare*" (anul 1666, p. 117).

Iorgu Iordan discută termenul *boarfă*, cu sensul „femeie stricată" în *Stilistica* sa din 1944; cuvântul apare şi în dicţionarele mai noi de argou şi limbaj familiar, inclusiv în cele on-line („e plin de *boarfe* pe Calea Victoriei după 9-10", 123urban.ro).

De la *boarfă* s-a format în ultima vreme un derivat colectiv, chiar mai marcat peiorativ: *borfet* (cu sufixul *-et*, ca în *tineret, păsăret* etc.); cuvântul ar putea fi mai vechi (şi atunci ar fi stat la originea formei *borfeturi*), dar lipsesc atestările sale în forma de singular. Pe la începutul anilor î90, *borfet* circula cu acest sens colectiv: „Ceva *borfet*, o ţoapă, o pipiţă" (S.Tănase, *Corpuri de iluminat*, 1990: 305); „Uneori îşi trimit *borfetul* înainte. Te opresc două gagici..." (*Acum*, 9, 1991); „Preţuri scăzute la *borfet*" (*Zig-zag*, 32, 1992) etc. Treptat, cuvântul a fost reinterpretat ca singular, printr-o confuzie de formă, dar probabil şi cu rol de intensificare, de agravare a insultei. Utilizarea lui *borfet* cu sens individual este azi surprinzător de răspândită: „M. se arată mai «blând» în descrierile pe care i le face fostei soţii, numind-o «doar» prostituată, şi nu «*borfet* ordinar»" (*Gardianul*, 11.05.2009). Neconcordanţa formei (de neutru) cu sensul (referentul feminin) constituie o instabilitate în sistemul lingvistic, pe care unii vorbitori au rezolvat-o considerând că *borfet* este un epitet negativ pentru bărbaţi (masculinul lui *boarfă*): „Nu am nevoie de comentariile *unui borfet trădator*, securist, cu impresii intelectuale" (forum *Capital*, 18.05.2009). S-a format (cu sufixul specific) şi un nou feminin: *borfetă*, al cărui segment final e identic cu sufixul *-etă*, simţit azi ca uşor depreciativ (cf. *naşpetă*): „R. e o *borfetă* netalentată" (forum, libertatea.ro, 15.10.2008) şi care are pluralul *borfete* („cele «Trei surori» au ajuns să fie «trei *borfete*», în viziunea unor regizori neconvenţionali", *Evenimentul zilei*, 10.04.2009). Injuria aşadar are de unde alege: variantele *boarfă, borfet, borfetă* îi stau la dispoziţie, toate trei aplicabile unui referent feminin.

În strânsă legătură cu *boarfă* trebuie discutat şi termenul *ştoarfă* sau *ştioalfă*, tot cu origine necunoscută, dar, după toate aparenţele, cu o evoluţie semantică similară. *Dicţionarul limbii române*, Litera Ş, 1978, în înregistrează sub formele *ştiolf, ştioalfă*,dar cu o mulţime de variante fonetice: *ştoalfă, ştoarfă, ştioarfă* etc. şi cu sensul de bază „obiect de încălţăminte sau de îmbrăcăminte uzat", din care s-au dezvoltat sensurile figurate: „epitet pentru o femeie slabă, urâtă sau bătrână" şi „epitet pentru o femeie de moravuri uşoare". Cuvântul apare la Matei Caragiale, în *Craii de Curtea Veche* – „îţi cere cineva socoteală ca umbli după marcoave, după *ştioalfe*?" şi a fost înregistrat de cercetătorii interbelici ai argoului românesc (C. Armeanu, 1937, Al. Dobrescu 1938 ş.a.). Cuvântului i s-a presupus o origine onomatopeică, lucru nu tocmai convingător; e drept, totuşi, că sensul său depreciativ se asociază cu un simbolism fonetic negativ. *Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM 2005) recomandă forma *ştioalfă*, dar acceptă şi varianta *ştoarfă*, probabil cea mai răspândită în uzul familiar-argotic actual: „Vine o *ştoarfă* şi-l îmbrobodeşte" (C. Ţoiu, 1984, p. 264); „Nu-ţi mai ajung bărbaţii, ... paraşuta, japiţa, jigodia, *ştoarfa*, coarda, paţachina lumii" (S. Preda, 1985, p. 55). Simplul fapt că – spre deosebire de *boarfă* – cuvântul nu circulă şi cu sensul propriu face ca *ştoarfă* să fie mai netransparent şi de aceea să fie simţit ca mai puţin vulgar. Cel puţin aşa s-ar deduce dintr-o pseudoexplicaţie găsită în internet: "*ştoarfă* este utilizat în cercurile înalte (!), fiind sinonim parţial cu *boarfă*" (hiprapper.wordpress.com). Să nu uităm, totuşi, că insultele sunt supuse unor evaluări foarte subiective şi foarte variate: *ştioalfa* e, într-unul din dicţionarele noastre de argou, o „femeie de moravuri uşoare" (N. Croitoru Bobârniche), iar în altul – „prostituată de cea mai joasă speţă" (G. Volceanov). ■

De la momentul debutului la „Negațiuni”

ÎNCEPUTURILE publicistice ale lui Eugen Ionescu par să plutească încă în incertitudine. Datele care s-au avansat sunt situate fie mult prea devreme față de momentul adevăratului debut, fie mult mai târziu.

Potrivit unui coleg de bancă, Emanuel Vidrașcu, Ionescu și-ar fi început colaborarea la *Revista literară a Liceului „Sf. Sava”*, fostă *Ramuri fragede*, încă din 1925, în jurul vârstei de 15 anii. Rememorarea respectivă conține însă mai multe inexactități, făcând trimitere la publicarea unor cronici plastice despre Tonitza și Schweitzer-Cumpăna, apărute, de fapt, în revistă abia în ultimele luni ale anului 1927. Mai mult, menționarea alăturată a revistelor este confuză, întrucât *Ramuri fragede* (subintitulată *Revista Societății „Ioan Heliade Rădulescu” a elevilor Liceului „Sf. Sava”*) apăruse doar între 18 decembrie 1922 și 29 martie 1923, unde nu întâlnim semnătura lui Ionescu, iar *Revista literară a Liceului „Sf. Sava”* va fi scoasă începând abia din 10 martie 1927. Chestiunea precocității unor încercări literare ale autorului, încă de la 15 ani, este preluată, fără argumente în plus, și de alți comentatori[2].

În realitate, debutul său absolut are loc în primul număr al *Revistei literare a Liceului „Sf. Sava”*, din 10 martie 1927, în care Eugen Ionescu, elev în clasa a VI-a de liceu, publică, concomitent, poezia *Copilul și clopotele* și o cronică plastică pe marginea unei expoziții a lui D. Ghiață[3]. Cât privește debutul în presa literară consacrată, acesta este plasat de către Gelu Ionescu în *Biletele de papagal* ale lui Tudor Arghezi, în nr. 270, din 19 decembrie 1928, cu poezia *Elegie*[5]. Dar Eugen Ionescu colaborase deja la mica și eleganta gazetă argheziană cu aproape nouă luni înainte, și anume în nr. 51, din 31 martie 1928, în care îi apare poezia *Elegie pentru ființe și lucruri mici*. De precizat că această poezie va fi reprodusă, aproape neschimbată, însă cu titlul *Elegie pentru ființe mici*, în volumul din 1931, după ce o variantă inițială, cu titlul *Elegie pentru lucruri mici*, fusese găzduită și în *Vlăstarul. Revista Liceului „Spiru C. Haret”*, nr. 5-6, din martie-aprilie 1928. Diferențele textuale sunt sesizabile, în varianta din urmă, mai accentuat în prima strofă: *Aici a fost odată-imperiul / Unui copil care-a fost dus / Într-o cutie de păpușe / Spre parcul viu de amintiri*. În versiunea finală din *Bilete de papagal*, ca și în cea din volum, strofa are următoarea configurație: *Aici a fost odată patul / Unui copil care-a fost dus / Într-o cutie de păpușe / În parcul cu pământ și piatră*. De altfel, și în cazul altor poezii publicate în *Revista liliputană*, în *Viața literară* sau în *Zodiac* apar deosebiri, uneori radicale, față de redactarea definitivă din volumul *Elegii pentru ființe mici*. Colaborarea lui Ionescu la *Bilete de papagal* va continua, sporadic, și în anii următori, respectiv în nr. 302, din 30 ianuarie 1929, cu poezia *țară de carton și vată*, în nr. 337, din 11 martie 1929, sub pseudonimul Eugen Tomescu, cu poezia *Moartea păpușii*, iar în nr. 475, din 21 septembrie 1930, cu poezia *Elegie*, reluată apoi în volum cu titlul *Baladă*.

Au existat și opinii potrivit cărora debutul lui Eugen Ionescu s-ar fi petrecut la o dată mai târzie decât cea reală. După Elena Vianu, viitorul dramaturg ar fi pășit în arena literară abia în 1930, în paginile revistei *Zodiac*, condusă de I. Peltz[5], prin publicarea poeziei *Elegie*, în numărul din iunie-iulie. Un alt preopinent[6] înclină tot pentru anul 1930, an care ar marca debutul lui Ionescu în critică în paginile revistei *Viața literară*, cu o cronică intitulată *Idei sugerate de o carte nouă*, în care discută volumul lui Paul Zarifopol *Artiști și idei literare române*[7]. Cum am văzut, autorul lui *Nu* își făcuse intrarea în literatură încă din 1927.

Unele texte din tinerețe ale scriitorului nu sunt suficient de cunoscute. Grupajul de articole pe care îl restituimviii în aceste pagini nu și-a găsit locul în culegerea de publicistică românească, în două volume, altfel destul de riguroasă, alcătuită de Mariana Vartic și Aurel Sasu, *Război cu toată lumea*[9]. Titlurile nu sunt consemnate în *Bibliografia scrierilor lui Eugen Ionescu publicate în presa românească între 1927 și 1946*, cuprinsă în această antologie, după cum nu au fost incluse nici în bibliografia alcătuită de către Gelu Ionescu în finalul monografiei sale.

Cea dintâi recenzie, făcută la un volum de versuri al lui Perpessicius, marchează, de fapt, debutul lui Eugen Ionescu în critica literară, care are loc în *Revista literară a Liceului „Sf. Sava”*, nr. 7, din 25 decembrie 1927. Cronicarul plastic se afirmase deja cu câteva luni înainte. Aplicat pe text, comentariul tânărului critic surprinde discreția poetului neoclasic, care se impune prin stil. Totuși, o anumită monotonie și artificialitate, pe care le remarcă, îl conduc înspre un verdict imbatabil: nu aceasta este adevărata vocație a lui Perpessicius, ci aceea de critic. Următoarele două cronici sunt tipărite într-o altă revistă școlară, cu oarecare vogă în rândul celor mai tineri literați din epocă, *Vlăstarul*, editată de Liceul „Spiru C. Haret” din Capitală. Publicația apărea încă din 23 decembrie 1923, găzduind multe dintre creațiile de început ale lui Mircea Eliade, Constantin Noica (prezent nu numai cu articole, ci și cu poezii), Nicolae Steinhardt, Alexandru Elian, Al. Ciorănescu, Haig Acterian, Barbu Brezianu și ale altora, cu toții elevi ai acestui așezământ. Invitat probabil de către unul dintre colegii de generație, Eugen Ionescu va publica aici câteva poezii și recenzii. Fără a avea spiritul contestatar de mai târziu, criticul este incisiv în judecățile pe care le emite, amendând, de exemplu, poezia minoră a lui D. Ciurezu, în care întrevede un material brut, încă necizelat. Pornind apoi de la volumul de versuri al lui Demostene Botez, *Zilele vieții*, Ionescu își exprimă frontal neîncrederea în sistemele estetice. În virtutea acestei rezerve, ideile sale „nesistematizate” îl fac să deceleze o anumită sensibilitate maladivă a poetului, care și-ar fi încheiat, după părerea sa, evoluția odată cu primul volum.

Centrul de greutate al grupajului redat mai jos îl constituie, fără îndoială, micul eseu ionescian despre melodramă, publicat, în martie 1931, în *Zodiac*, o pledoarie, în esență, în favoarea acestei specii, a cărei valoare estetică a fost și continuă să fie pusă sub semnul întrebării. Sunt vehiculate idei subtile, care vor fi reiterate în volumul *Nu* din 1934 sau în paginile jurnalului de tinerețe din anii '30 (publicate în *Universul literar* din 1938). Aserțiunea sa, potrivit căreia melodrama ar fi moștenitoarea de drept a tragediei antice și, totodată, forma literară menită să împlinească, în modernitate, nevoia de evaziune cathartică din sine, eterna propensiune înspre exacerbarea și cruzimea trăirilor, înspre miracol și groază, și-a găsit astăzi confirmarea din partea celor mai avizați teoreticieni ai fenomenului. Mai mult, melodrama rămâne nu doar un pretext ori un „moft” al nonconformistei eseistici, adesea speculative și de o gesticulație retorică mucalită sau chiar cabotină, a tânărului Ionescu, ci un radical tipologic al dramaturgiei sale de mai târziu. Analiza substratului melodramatic al multora dintre piesele sale poate oferi, cred, o importantă „cheie” hermeneutică pentru așazisul absurd ionescian. Reabilitarea speciei este necesară, în opinia sa, deoarece catharsisul melodramatic are efecte deopotrivă estetice și terapeutice. Astfel încât „genul obiectiv al melodramei” poate furniza, în fine, o *soluție* – estetică și nu numai – de compromis pentru obsedanta dilemă ionesciană a anilor '30, aceea a opțiunii între „viață” și imperativele ei, pe de o parte, și „literatură”, înțeleasă ca o compromitere artificială și frivolă a „suferinței” vitale, pe de altă parte[10].

În fine, ultima intervenție critică, pe care o reproducem, nelipsită de binecunoscuta fervoare polemică, de savoarea ludică a formulărilor paralogice, a fost publicată în gazeta *Atitudinea*, din 1 noiembrie 1933. Ea este, în fond, o notă care însoțea un *Fals itinerar critic*, fragment din volumul în pregătire *Nu*, cartea incendiară pe care presa de atunci o anunța deja cu un titlu provizoriu: *Negațiuni*xi.

Laura PAVEL

Perpessicius: Scut și targă

Scut și targă[12], volumul de versuri al lui Perpessicius, este o culegere de poezii inspirate din războiul pe care l-a făcut. Nu l-a privit cu groază primitivă, cu entuziasm eroic sau cu retorism factice, ci cu o fină ironie intelectuală sub care pulsează, totuși, zbuciumul și durerea. Sensibilitatea lui excesivă nu este mistică sau subiectivă, ci rațională și abstractă. A îmbrăcat ferocitatea barbară a războiului cu o artă de-o seninătate și de o cultură clasică. Rănit grav, internat în spitalul de unde-a plecat fără o mână, ca să mascheze suferința se autoironizează, lăsându-ne totuși să întrezărim (imperceptibil aproape) ceea ce se ascunde sub râsul falș-ironic:

Ca vântul ai intrat pe ușe[13],
Brusc te-ai oprit la patul meu,
Și-ai denumit numele meu
Automat ca o păpușe.

Și-apoi te-ai prăbușit de-a-latu-mi
Cu-atâta melodramatism
Că sta să-și iasă din mutism
Griveiul zugrăvit pe patu-mi.

Plângeai în hohote și droturi
De somieră te-nsoțeau,
Fracturile-mi se deplasau
Din calmul lor prescris de doctori.

Durerea ta înduioșase
Și trandafirii calcinați,
Și îngerașii aplicați
Pe tuciul sobei ce-nghețase.

Cu-același fast, cu-aceeași tobă,
Puțin în urmă ai plecat,
Și-am stat din nou crucificat
Între-ngerașii de pe sobă.

E-atâta discreție în durerea lui Perpessicius! Se pare că și-ascunde suferința dintr-o pudoare estetică – și această obiectivizare a durerii, această impersonalitate în artă, deci, este poate cel mai de seamă argument care mă îndreptățește, pătrunzând dincolo de vădita alură modernistă, să-l definesc: neoclasic.

În tranșee, cu tot vălmășagul înconjurător, cu toată barbaria bestială pe care sufletul lui de „clasic” ponderat și civilizat nu o poate sesiza ca artă, cu toată primejdia, îl preocupă mai mult „o figură de pe calendar”, care zâmbește neclintit, în pofida atrocității exterioare. Fără îndoială, această „figură de pe calendar” e un simbol, e poate arta așa cum o concepe poetul. În orice caz, se evidențiază temperamentul său artistic, inspirația sa cerebrală care atenuează contururile prea violentei realități – idealizând-o, intelectualizând-o:

Șrapnelele se desfăceau deasupra capetelor noastre
Cu eleganța mâinilor frumoase de fecioară[14]
Ce-mprăștie peste soldații ce pornesc la luptă[15] *flori din balcoane...*
...în vreme ce, neîntrerupt, [surâzătoare][16]
gravura de pe calendar zâmbea...

Au pregătit o targă pentru mine:
neîntrerupt,
gravura de pe calendar zâmbea...

E foarte bizar felul acesta de-a privi războiul; bizar și neverosimil. Un altul (un poet!) ar fi redat măcelul în imagini dantești, în viziuni apocaliptice. Perpessicius se mulțumește cu stilizări sentimentale:

Desen de Margareta Sterian

Noi am sădit în brazda neagră, pe Muratan şi Calfadére[17],
În loc de maci şi micşunele nenumărate flori de viaţă,
Îmbujorate flori de sânge, răsadul ruptelor artere,
Când înflorise agonia pe ochii noştri flori de ceaţă

sau cu amintirea humoristă şi melancolică a „vremurilor de pace":

E duminică, Mădy,
Îţi mai aduci aminte,
Din vremile de pace,
Sărutul meu fierbinte?
. . . . . .
La fel de calm Danubiul
Cu portul contrastează,
Electricul piano
Mai walzer – traumizează?

În *Mater Dolorosa* se sintetizează caracteristicile liricei lui Perpessicius: ironia subtilă, muşcătoare, sensibilitatea acută (însă potolită, nu violentă) şi-o notă oarecum deosebită – un efluviu sincer şi uman de sentimentalism:

S-a-ntunecat cu totul... Pe cine aştepţi să vie
De stărui la fereastră?... Cu gândurile-n goană
Cucernica ta mână aprinde la icoană
O candelă... dar ce duh ascuns îneacă iasca
Pe ochii tăi, iar umbra de ce-şi repune masca,
Şi ce presentimente îţi tremură în suflet?

Înseninarea:

Dar cine-a nins pe uliţi atâţia crini şi cine
A scuturat de floare cireşii toţi din aer?
.....
Tu crezi să vezi în raza ce casa-ţi luminează,
Prea-ndurerată mamă[18]*, un înger bun, de pază.*

Aruncând o privire generală asupra volumului *Scut şi targă*, cred că Perpessicius nu este ceea ce se înţelege prin „poet". Nu-i un mistic, profund, cu imaginaţie halucinantă, este (repet) un artist, un *gânditor* ironist şi sceptic. Neavând misticism, nu are nici putere creatoare – ci spirit critic, multă impresionabilitate, însă o anumită impresionabilitate, aş putea zice unilaterală; inspiraţia lui este rezultatul unei sensibilităţi artificiale, cerebrală; adeseori e spiritual şi humorist.

Ceea ce însă îl caracterizează mai cu seamă este stilul. Un stil cizelat, muncit, oarecum rece şi atât de căutat încât pare natural, nesilit. Nu are elemente strigătoare, disonante – forma lui e „uniformă"; atât de uniformă încât poate fi acuzată de monotonie şi chiar, la prima vedere, de platitudine. În general, versurile lui au cam aceeaşi intensitate şi reliefare şi, succedând „uniform", exprimă un „ton" armonic, bine echilibrat.

Totuşi, cu toate indiscutabilele calităţi literare, nu poezia este adevărata vocaţiune a autorului, care e mai mult inteligent decât sensibil-poetic. Versurile din *Scut şi targă* nu-s decât contribuţiuni pentru formarea *criticului* Perpessicius.

(*Revista literară a Liceului „Sf. Sava"*, I, nr. 7, 25 decembrie 1927, p. 14-15)

D. Ciurezu: *Răsărit* (versuri)[19]

Indiscutabil, adevăratul artist este etnic. Dar etnic nu prin formulă, prin tendinţă, ci dintr-o impulsiune sufletească subconştientă. A crea artistic sensul unor norme conducătoare, unor principii stabilite intelectual, constituie o mare greşeală psihologică: creaţia nu poate fi stânjenită, îngrădită de legi fixe, aceasta fiind independentă de inteligenţă şi voinţă. O creaţie îndrumată silit, preconceptă, nesinceră, nu mai e creaţie. Exclusivismul unor teoreticieni explică prăbuşirea sămănătorismului, a poporanismului ş. a. Or, acesta este primul şi cel mai însemnat cusur al lui Ciurezu: ca făcând oarecum parte din curentul ortodoxist, tradiţionalist şi folcloristic chiar, teoretizat de Nichifor Crainic, *vrea* să fie etnic cu orice preţ şi, aceasta, de nenumărate ori, spre paguba valoarei artistice a poeziilor sale.

Şi forţata inspiraţie folcloristică e evidentă. Titlurile poeziilor sale sunt: *Descântec, Paparudele, Comoara, Gărgăriţa, Leroi-Leroi, În pridvor* etc., în care sunt trecute în revizie toate superstiţiile şi farmecele populare. Strofe întregi par a fi luate din gura vreunui ţăran şi transcrise fără schimbări, ca simplu „folclor":

Apă, apă lină
cu miros de bolbotină [...],
apă vie ne-ncepută
în adânc de lut crescută etc.

sau

Unde ţi-s comorile
când pe crengi[20] *mor florile?*
Unde-ţi sunt cântecile
când se surpă luncile?

sau

Să-l cunoască soarele
petrecând cocoarele
semănând ogoarele...
Să-i cânte cocoarele [21]
răscrucind ponoarele [...]
uluind pridvoarele.

Nu poate fi tăgăduită valoarea poeziei poporane – dar numai ca poporană. E admisibilă şi o inspiraţie sinceră din poezia poporană – nu o falsă inspiraţie sau exerciţii folcloristice. Şi, cu condiţia de a fi o realizare poetică, o bucată de literatură cultă. La Ciurezu, prea adeseori (ba de cele mai multe ori), nu avem realizări, ci simple succesiuni de imagini vii, plastice, de multe ori nebănuit de frumoase, dar numai înşirate, fără intensificare, fără culminare. Posedă şi o limbă cu reale calităţi de vigurozitate românească, dar (vecinicul păcat) stricată de cuvintele prea voit curat-băştinaşe şi, în consecinţă, provincialisme obscure şi exagerate: *zâmbra, sâmcelă, cârci, nărâmzat, buiac* etc. etc. Aceste înşirări de imagini cu abundenţă de provincialisme, armonia nouă (deşi uşor de făcut) a versurilor scurte, puternic ritmice, sunt, ce-i drept, materiale frumoase de viitoare realizări, dar deocamdată nu sunt decât material brut, decât promisiuni. Şi – o mare vină – poetul e superficial fără prea mare rezonanţă interioară; impresionabilitatea lui e pur exterioară, de „suprafaţă"; rareori întâlnim stări sufleteşti; nu are o concepţie mai adâncă – şi fără aceasta nu se poate impune ca personalitate; cu totul altă valoare ar fi avut poeziile sale dacă în loc de „succesiune de imagini" ar fi fost „succesiune de stări psihice".

Totuşi, mai ales fiind poet tânăr, lui Ciurezu nu i se pot contesta unele indiscutabile calităţi: în afară de noutatea şi expresivitatea personală a imaginilor, mai mare – câteodată – şi darul de a şti să prindă şi să sugereze o „atmosferă". Astfel, în *Haiducul*, în care, deşi abundă folclorismele şi poporanismele neşlefuite, şi deşi se resimte – în partea de la început – vădita influenţă a unei balade de Iosif, are o netăgăduită atmosferă de romantism românesc, acea împreunare de panteism mistic şi inteligenţă pozitivă, de clar-obscuritate slavă şi de claritate latină. Iar în *Cocora* zugrăveşte plastic, viguros şi pitoresc o „fântână părăsită", reuşind un început de realizare:

Surpături de pământ galben şi pietriş
Deschid valea care duce la fântâni,
Şi polaţi de ulmi sălbateci şi bătrâni
Ascund calea răsucită-n povârniş.

Se-ntindea pe-aici pădurea către sat
Şi-ţi ieşeau în cale lupi, amiaza-mare,
Spun plugarii că Novac, aci, călare,
Pe oblânc, din goana mare, s-a lăsat:

„Si-a retezat
trup de şarpe
blestemat"...

Ca ultim cuvânt: poetul Ciurezu e tânăr, ca atare învinuirea de exagerare, de oarecum „escrocherie literară" are circumstanţe atenuante, fiind cunoscută „poza" neînlăturabilă, nelipsită *nouă*, celor cari devorăm. Apoi, trebuie să recunosc că – deşi nedezvoltat încă şi şovăitor – posedă un temperament poetic netăgăduit.

(*Vlăstarul. Revista Liceului „Spiru C. Haret"*, IV, nr. 3, ianuarie 1928, p. 9)

Idei nesistematizate despre Demostene Botez

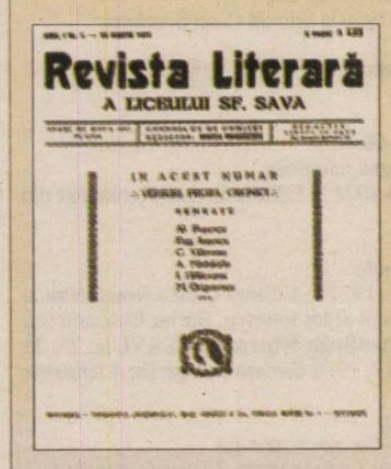
(Cu prilejul apariţiei volumului *Zilele vieţii* [22])

E într-o ţară obiceiul ca toată lumea să poarte ochelari coloraţi: roşii, verzi, albaştri. Şi un neîntrerupt prilej de ceartă e problema: care este coloarea adevărată a lumii? Fiecare, desigur, e convins şi susţine că adevărata coloare e aceea a ochelarilor lui. Bineînţeles, nu s-a ajuns şi nu se va ajunge vreodată la un rezultat. Iată de ce nu cred în sisteme de estetică.

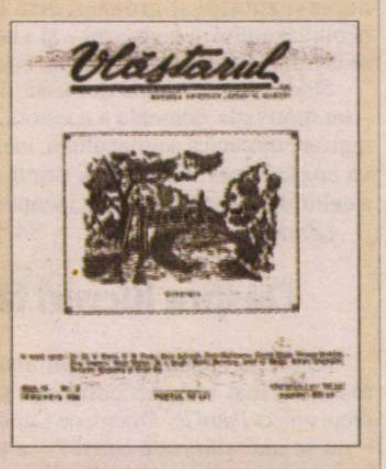
Într-adevăr, a judeca o operă de artă din punctul de vedere al regulilor vreunui sistem de estetică înseamnă să priveşti lumea prin sticla unicolorată a ochelarilor. Oare în natură nu există decât coloarea verde, roşie sau galbenă? Armonia unei zile de vară o constituie o singură culoare sau împreunarea şi alăturarea unor infinit de felurite nuanţe chromatice? Nu judec „estetic" pentru că mi-e insipidă unilateralitatea. Căci viaţa este complexă, vastă şi nu îngrădită şi împărţită în formule fixe, imutabile – iar arta este expresia vieţii.

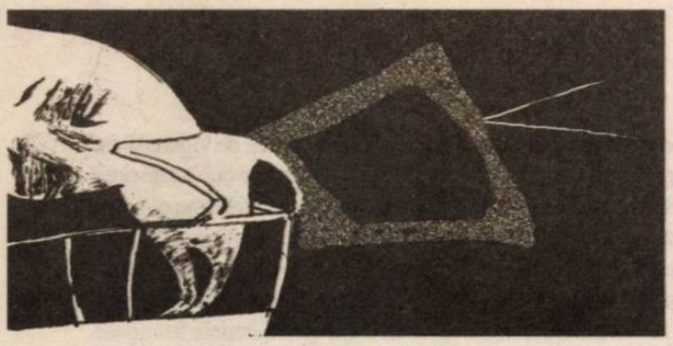
Demostene Botez e un poet original pentru că a avut curajul de a fi sincer şi banal. Mă obsedează, agasant, candida incapacitate critică a unui recenzent ocazional care susţinea că valoarea artistică a poeziei lui Dem. Botez constă în... claritatea (!!) exprimării. Ca şi cum claritatea ar fi o superioritate sau o inferioritate, şi nu o simplă caracteristică. Proprie poetului este maladivitatea sensibilităţii. Un sentimentalism nostalgic, acut, uneori dulceag. Un minus. Dem. Botez şi-a terminat (grabnic!) evoluţia poetică. Ceea ce a spus din primul volum continuă să spună şi-acum – fără mare deosebire. Se repetă. Devine monoton. Stagnează. Inspiraţia lui nu are amploare. E unilaterală. Totuşi, chiar această monotonie, specifică lui, are oarecare valoare în sine.

(continuare în pag. 18)


Revista Literară
A LICEULUI SF. SAVA
IN ACEST NUMAR

Vlăstarul


Vlăstarul



(urmare din pag. 17)

A fi poet? A fi sincer. Dacă toţi oamenii ar izbuti să fie sinceri – să se descopere pe ei înşişi –, exteriorizându-se, ar crea toţi, fără îndoială, opere de artă originale, personale. Sensibilitatea lui Demostene Botez adeseaori cade în sentimentalism ieftin, fără profunzime, şi-atunci e „dezlânat". Ar fi de dorit mai multă densitate, mai multă consistenţă. Poetul este panteist. Se simte înfrăţit cu tot: cu fiinţele, cu lucrurile. Acelaşi eu e în toţi. În toţi se vede pe el. Fizic, orice om este o individualitate integrală; trăieşte numai pentru el, se înţelege numai pe el. Impresia lui Jean-Christophe, copil: cu fiecare făptură, sau lucru, sau plantă, sau om e un univers întreg, aparte, neînţeles şi bizar, e verosimilă. În ultimă esenţă, însă, metafizic, nu-i deosebit niciun om de altul: niciun om nu simte altfel decât altul. Toţi suntem „acelaşi". Varietatea vieţii este o iluzie, o strașnică aparenţă. *Nihil novi...* Doamne! Ce monotonie!... Citez:

Eu am ştiut că versul mi-i banal
Şi-acelaşi: trist, şi monoton, şi vechi.
Dar viaţa mi-l tot sună în urechi
Acelaşi: amplu[23] *şi universal.*

Un poet e mare când te recunoşti în el – şi numai când te recunoşti în el. Poet? Acela căruia îi e milă. De iarbă, de pietre, de flori, de oameni, de stele. Suferinţa, substanţa totului? Plictiseală. În versurile lui Demostene Botez se întrevede o chinuitoare neliniște metafizică. O groază mistică de moarte: groază halucinantă, zdrobitoare. Totuşi, în faţa morţii nu are puterea de a se răzvrăti: suferă, e plictisit, obosit, zdrobit, oarecum resemnat. Moartea i-ar fi tolerabilă, dacă în greaua clipă „ar simţi fiecare că sunt doi"[24] (*Memento*).

Câteodată, în faţa morţii, are o senzaţie ciudată de nedumerire, de seninătate naivă, puerilă. În orice caz – nedumerire. Astfel, în poezia *Iubita a murit* – minunată bucată de fragil şi delicat misticism – în care sunt influenţe din Francis James şi Maeterlink. Dar câteodată e prea discursiv şi monoton. E subiectiv, subiectiv, subiectiv, de aceea atât de uman, de etern uman. Scormonind în suflet, s-a găsit pe el. Şi eul lui e ca şi al nostru, e al tuturora. Poezia lui Demostene Botez e cenuşie. Citez:

Aş vrea să mai trăiască fiecare
Măcar ca un ecou de vechi cuvinte,
Mi-e teamă să nu fie – un mort de care
Azi nimeni să nu-şi mai aducă-aminte.

Pesimismul lui e un pesimism abstract, general, cosmologic. Erotica lui e tot metafizică: „Iubirea creşte-n noi ca o povară". În *Elegie* e însă romantic. Demostene Botez e mistic:

Femei îndoliate aşteaptă
Să vie D-zeu de nu ştiu unde[25].

Îl îngrozesc catirincile. „Spleen" atavic. Demostene Botez este un senzitiv.

(*Vlăstarul. Revista Liceului „Spiru Haret"*, IV, nr. 4, februarie 1928, p. 10)

Despre melodramă

Numai catastrofa ne poate revela natura noastră intimă. Valul cotidianului şi al prevăzutului ne ascunde pentru noi înşine; ne înşală, asupra noastră, pe noi înşine: de-aici, necesitatea tragicului şi a neprevăzutului, a catastrofei care să rupă, cu o strălucitoare lumină, un val. Viaţa tragică este o evadare. Dar această necesitate psihologică şi cult al neprevăzutului tragic motivează melodrama şi patologicul în artă: anormalul, şi nu normalul, este veridic, esenţial, etern.

Noi credem în genul obiectiv al melodramei – indiferent de mediocritatea realizărilor artistice –, accidente. Nu spiritul melodramei poate fi acuzat de nonvaloare, de mediocritate estetică, ci numai autorii de melodramă: Bérécourt, Bouchardy, Victor Hugo etc. Dar melodrama (şi nu drama) este dreapta urmaşe a tragediei antice: ea este împlinitoarea modernă a nevoii eterne de miracol şi groază. Miracolul a fost înlocuit, modern, de hazard şi coincidenţă. Coincidenţa echivalează, psihic, miracolul. Melodrama este tentativa de a realiza o estetică a coincidenţelor. Coincidenţa constituie, astfel, principiul originar al oricărei acţiuni, intrigi melodramatice. Dar noţiunea de coincidenţă – deşi indicând o similară sau identică necesitate psihică – este, totdeodată, şi o diminuare a noţiunii de miracol – compromisă de ştiinţă. La moartea miracolului şi a personagiului divin sau ocult, invizibil dar important, central, s-a încercat o înlocuire a lui prin coincidenţă: deoarece trebuia ca ştiinţa să explice totul şi să alunge misterul – coincidenţa era, astfel, o explicare şi o motivaţie a neprevăzutului. O explicaţie şi o justificare meschină a acestuia.

Doi factori au determinat căderea estetică a melodramei: mediocritatea, banalizarea miracolului, decăzut în coincidenţă şi hazard, şi caracterul popular – precis, democrat – al melodramei. (Din spiritul ştiinţific). Miracolul devenit coincidenţă era, astfel, *à la portée de tout le monde;* şi cotidian posibil. Neprevăzutul deveni[t] văzut şi cvasipalpabil – pentru această mediocritate plebee. Iar autorul de melodramă era şi el un om din public, neridicat deasupra publicului şi care scria pentru public. Speculând necesitatea psihologică de minune, de neprevăzut, s-a ajuns la un automatism, la o mecanizare şi ordonare a neprevăzutului: minunea mecanică; anulare, deci, a minunii. Prin urmare, lipsa de sens metafizic a epocei a degradat neprevăzutul – reducându-l la meschina coincidenţă, cât şi specula literară –, care a mecanizat-o, industrial. Prin explicaţia cu orice preţ, minunea a fost clarificată până la o dispariţie completă: conform axiomei că ceea ce devine clar nu este interesant. Compromiţând neprevăzutul, miracolul – degradat în coincidenţă –, melodrama s-a compromis pe sine însăşi.

Dar credem în reabilitarea melodramei, pentru că nu spiritul ei a fost ucis, ci forma inferioară, dar accidentală. Groaza şi neprevăzutul, veşnice nevoi, vor fi veşnic viabile: cerem anormalul (anormalul moral sau anormalul circumstanţelor exterioare). Construind melodrama pe fundamentul acestor realităţi sufleteşti (tragismul necesar) şi ignorând sau anulând scrupulele – ştiinţifice şi altele –, ale unei realităţi cu totul deosebite, se realizează principiul acesteia.

Melodramaturgii au căutat să împace miraculosul cu pozitivul; şi aceasta fu spre paguba amândorura, dar, mai cu seamă, în defavoarea artei. S-a confundat, cu alte cuvinte, această realitate subiectivă, morală, imaginativă cu realitatea obiectivă, ştiinţifică. S-a încercat o falsă (principial falsă!) trecere a uneia prin cealaltă; o confruntare a lor; un control – prin confruntare. Şi acestea fie din lipsa sentimentului metafizic – melodrama este doar un fruct pur al secolului XIX –, fie din întinarea sau ruşinea acestuia. Dar cele două realităţi pot via paralele, independente, fiecare tot atât de necesară, de adevărată: fiindcă, subiectiv, psihologic adevărată, cerută.

Există un melodramatism interior. O melodramatică a stărilor sufleteşti: organică, primară. O stridenţă necesară. O exacerbare. O violenţă şi o exagerare (un patologic) a atitudinilor[26]. Prin libera dospire a sentimentelor neprevăzutului şi groazei, prin libera imaginare a neprevăzutului şi a groazei – şi viaţa miracolului –, să se cristalizeze întruchipările lor scenice.

Stridenţă, ţipăt – iar nu elocvenţă. Ilogic al coincidenţelor – nu motivaţie raţională a acestora. Nemaiîncercând o regizare mecanică a miracolului, melodrama (adevărată) va creşte liberă, deplină. Şi printr-o impermeabilitate a celor două realităţi. Coincidenţa să redevină mister.

(*Zodiac*, mărţişor, 1931, p. 54-55)

Despre lucruri fără rost

Apare în această foaie un articol lung[27] al cărui rost nu îl mai văd. Articolul este scris de mine şi are drept obiect *Patul lui Procust* de Camil Petrescu. Povestea – nu se mai sfârşeşte odată? – a acestui articol este binecunoscută lumei de culise literare în mijlocul cărora a produs chiar un oarecare scandal. Povestea, mult mai amuzantă decât articolul în sine, este însemnată cu date precise, flori de stil, eţetera, într-o carte care fuge, fuge după un editor. (Editorul: premiul I la alergări).

În acest articol critic, proorocisem scoaterea din circulaţie a slabului roman al lui Camil Petrescu. Deoarece, din motive care vor fi expuse, articolul a fost împiedicat, până astăzi, să apară, cartea a dispărut de pe ecranul preocupărilor literare şi fără proorocirea mea. Aceasta nu este decât o dovadă mai mult că proorocirea mea era adevărată. Dacă nu era adevărată, era neapărat necesar să apară, ca să violenteze, ca să brigheze liniştita desfăşurare a faptelor şi a adevărului.

Dintr-un punct de vedere, aceasta mă bucură. Dintr-un alt punct de vedere, aceasta mă întristează, pentru că (o! nu din vina mea!) proorocirea mea nu vă mai apare decât – cum să zic? – retroactivă. V-o prezint totuşi ca model de intuire justă a valoarei. Argumentele sunt cam complicate, e drept, şi nu merg precis la ţintă, cu alte cuvinte trădează puţin intuiţia, dar e suficient ca limpiditatea acesteia din urmă să reiasă. Dacă limpiditatea ei apare tuturora, şi trebuie să apară – căci ferestrele există în minţile lectorilor români şi e nevoie numai să ridicăm storurile –, explicaţiile, discuţia şi alte coloane de carton sunt inutile. Sau arhitectura este solidă şi coloanele de carton sunt inutile. Sau arhitectura nu este solidă şi se prăbuşeşte şi cu coloanele. Arhitectura mea este solidă. Dreptatea mea e clară.

(*Atitudinea*, I, nr. 2, 1 noiembrie 1933, p. 4) ■

De la momentul debutului la „Negaţiuni"

Note:

[1] Vezi *Gazeta literară*, XV, nr. 13, 28 martie 1968, p. 5.

[2] Cf. Ecaterina Cleynen-Serghiev, *La Jeunesse littéraire d'Eugène Ionesco*, Paris, PUF, 1993, p. 46; Emil Manu, *Eugen Ionescu – scriitor român*, în *Adevărul literar şi artistic*, IX, nr. 504, 8 februarie 2000, p. 6.

[3] A se vedea şi Gelu Ionescu, *Anatomia unei negaţii. Scrierile lui Eugen Ionescu în limba română. 1927-1940*, Bucureşti, Editura Minerva, 1991, p. 217-218.

[4] *Ibidem*, p. 218.

[5] *Preludii ionesciene*, în *Gazeta literară*, XII, nr. 2, 7 ianuarie 1965, p. 8.

[6] Al. Tudorică, *Eugen Ionescu, critic literar (1930-1938)*, în *Viaţa românească*, XVIII, nr. 9, septembrie 1965, p. 109.

[7] *Viaţa literară*, V, nr. 131, 15 august-15 septembrie 1930, p. 3.

[8] În transcrierea interpretativă a textelor ne-am raportat la norma literară a epocii, păstrând totodată particularităţile de limbă ale scriitorului. Am aplicat principiile ortografice actuale, dar am menţinut unele variante fonetice şi lexicale (*humorist, personagiu, poporană, urmaşe*), câteva dublete (*culoare – coloare, fals – falş, veşnic – vecinic*), formele de genitiv-dativ în *-ei* (*epocei, liricei*), precum şi varianta de plural a pronumelui relativ-interogativ (*cari*).

[9] Bucureşti, Editura Humanitas, 1992. Menţionăm că nu este antologată nici cronica de debut, consacrată pictorului D. Ghiaţă, semnată de autor numai cu prenumele.

[10] Vezi, pentru comentarii detaliate privind concepţia tânărului Ionescu despre melodramă, ca şi ţesutul melodramatic al multor piese de mai târziu, Laura Pavel, *Ionesco. Anti-lumea unui sceptic*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2002, p. 135-172.

[11] Iată o ştire din *Vremea*, VI, nr. 305, 17 septembrie 1933, p. 4: „D. Eugen Ionescu şi-a pus la punct *Negaţiunile* în această vacanţă petrecută la Sâmbăta de Sus".

[12] Volum apărut în 1926 la Editura Casei Şcoalelor.

[13] În volum: *uşă*.

[14] În volum: *fecioare*.

[15] În volum: *lupte*.

[16] Cuvânt omis.

[17] În volum: *Calfa-Dère*.

[18] În volum: *O! mamă-ndurerată*.

[19] Volum apărut în 1928 la Editura Scrisul Românesc din Craiova.

[20] În volum: *rugi*.

[21] În volum: *fecioarele*.

[22] Volum apărut în 1927 la Editura Cartea Românească. Menţionând acest articol al lui Ionescu, Barbu Brezianu (cf. *Juvenilul Noica*, în **România literară**, XXXVI, nr. 25, 25 iunie-1 iulie 2003, p. 17, 19) îl datează însă greşit: 4 februarie 1926.

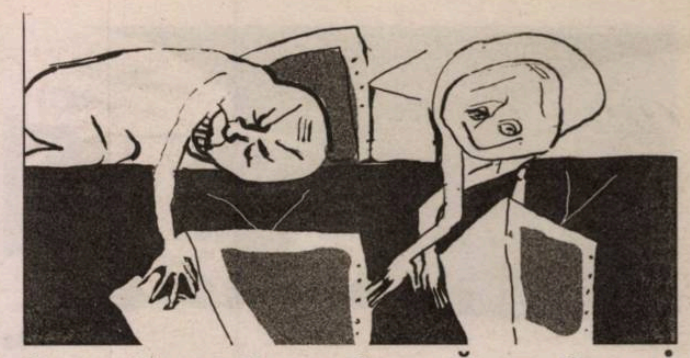
[23] În volum: *simplu*.

[24] În volum: *Să ştie fiecare că sunt doi*.

[25] Începutul poeziei *La mânăstire. Vecernie* este de fapt următorul: *Femei îndoliate şi acum / După Isus care-a murit / De două mii de ani / Aşteaptă prin cerdacurile scunde / De lângă drum / Să vie Dumnezeu de nu ştiu unde*.

[26] În text: *altitudinilor*.

[27] Articolul intitulat *Fals itinerar critic*, publicat în pagina 3 a revistei, este un fragment din viitorul volum *Nu*.



Al. Săndulescu

Frica

DIN TOTDEAUNA, oamenilor le-a fost frică de foamete, de secetă, de grindină, de inundaţii, de cutremure, de boli şi mai ales de molime. Odată cu izbucnirea războiului din 1941, mamelor şi nevestelor le era teamă ca fiul sau soţul să nu fie rănit sau luat prizonier şi, Doamne fereşte, să nu fi căzut pe câmpul de luptă. Şi cu timpul, după „istoricul" 23 august, frica şi-a destupat izvoarele: să nu-ţi şterpelească ruşii oaia, porcul sau viţelul din bătătură, să nu-ţi smulgă hăţurile din mână şi s-o ia la sănătoasa cu căruţa şi caii, la oraş, să nu jecmănească magazinele şi să încarce marfa cu rafturi cu tot, pe stradă, să nu te uşureze de ceasul de la mână (aveau o deosebită slăbiciune pentru ceasuri) şi pe cei, mai rari, care deţineau o maşină, să-i exproprieze în doi timpi şi trei mişcări, înjurându-i ca pe nişte „burjui" ce erau, sau dacă aceştia schiţau un gest de împotrivire, ameninţându-i şi culcându-i neîntârziat la pământ cu „balalaica", mai pe înţeles, cu pistolul automat „Kalaşnikov".

În scurtă vreme, grosul Armatei Roşii s-a scurs înspre Apus, iar peste un deceniu şi mai bine, chiar – mare minune – a părăsit ţara. Dar frica n-a dispărut. Şi-a găsit alte izvoare, parcă din ce în ce mai multe. Ţăranii (cu deosebire cei înstăriţi, dar nu numai ei) se ascundeau pe coclauri, de teamă să nu-i găsească perceptorii acasă, veniţi să încaseze impozite (exorbitante) şi colectorii silindu-i, sub ameninţarea puşcăriei, să predea faimoasele *cote*, iar după aceea, ferindu-se cât au putut de activiştii extrem de zeloşi, care voiau cu orice preţ (inclusiv al bătăilor, al condamnărilor şi chiar al execuţiei prin împuşcare) să-i înscrie în gospodăria colectivă, pe rusește *kolhoz*.

Frica devenise omniprezentă. Oamenii înspăimântaţi, mai ales la oraş, nu mai ţineau icoana în casă, pe perete, nu mai duceau copiii la biserică, îi sfătuiau cu asprime să nu care cumva să vorbească despre ce auzeau în familie, adică împotriva regimului. Se crease un reflex emoţional, o adevărată psihoză: tremurai când auzeai pe stradă o maşină oprindu-se la poartă în toiul nopţii, când erai chemat la *cadre* să mai dai o nouă autobiografie, să declari ce politică făcuseră bunicii, unchii, mătuşile, cumnaţii, cumnatele, verişorii, verişoarele şi laptele pe care l-ai supt de la mamă. Aveai inima cât un purice când ascultai „Vocea Americii" şi mai târziu „Europa liberă", lăsând sonorul cât mai încet, ca să nu te audă vecinii, deşi făceau şi ei la fel. Rămâneai mut, nu te angajai în discuţii, stând la cozile interminabile de la „Alimentara", cu ceasurile, de îţi intra os prin os. Nu ştiai cine se afla în faţă sau în spate, care poate să te toarne la partid sau la Securitate. Locuiam într-un imperiu al fricii şi al înfricoşării.

Ce să mai spunem despre scris, cenzurat la sânge, la literatura constrânsă a nu se abate nicio iotă de la „linia partidului", adică a propagandei sforăitoare, a minciunii, a unui stil cenuşiu, imbecilizant. Ţinusem în timpul studenţiei un jurnal în care notasem nu numai reflecţii intime, literare, dar şi politice. De frica unei percheziţii, l-am expurgat mai ceva ca un cenzor de la „Direcţia Presei". Acelaşi sentiment l-au încercat şi alţii, oameni maturi, personalităţi conturate, ca Pericle Martinescu. Numai că acesta, fapt extrem de important, a avut curajul să nu-l cenzureze. Cu toate riscurile, a învins frica.

*

Îmi amintesc de o scenă petrecută la Vatra Dornei prin 1963-1964, unde l-am întâlnit pe unul dintre colegii mei mai vârstnici de la (pe atunci) Institutul de Istorie Literară şi Folclor, Valeriu Ciobanu, poet şi istoric literar, autorul unei monografii despre Hortensia Papadat-Bengescu şi al unor studii despre relaţiile literare româno-ruse. Pentru că era basarabean, fiul profesorului şi academicianul Ştefan Ciobanu, membru în Sfatul Ţării în 1918, care a hotărât unirea Basarabiei cu România, fusese concediat din postul de asistent al lui G. Călinescu şi transferat la Institut, în bună măsură un fel de cimitir al elefanţilor. Valeriu Ciobanu era un flăcău bătrân, trecut bine de 40 de ani, cu durităţi de alcoolic inveterat şi cu duioşii de copil cu ochi albaştri. Îi plăcea enorm să bârfească! N-a rămas nimeni din Institut, în cele două zile pe care le-am petrecut împreună, să nu fie forfecat, începând cu Profesorul şi terminând cu femeia de serviciu... Mi-a vorbit nostalgic despre începuturile lui ca poet şi despre o memorabilă vizită la Tudor Arghezi, care-i citise versurile şi-l încurajase. Faptul se întâmpla imediat după război, când poetul se afla încă într-o surdă opoziţie faţă de comunişti şi, ca atare, persecutat, silit să vândă cireşe în poarta casei de la Mărţişor, spre a supravieţui. Ne plimbam prin frumosul parc, unde mai vârstnicul meu coleg, având reputaţia de mizantrop şi de spirit malign, chema cu gingăşie veveriţele ce se jucau prin rămurişul brazilor, ademenindu-le cu alune. Când una se apropia sfioasă, i se lumina faţa de o stare de bine, de care nu prea se bucurase din partea oamenilor... În dimineaţa plecării mele, mi-am luat rămas bun de la Valeriu Ciobanu (mort prematur, bietul de el, peste puţin timp, răpus de cancer), dar, spre surprinderea mea, îl văd la gară la ora 3 după-amiază, oră incomodă pentru un tabietliu. Când mă zări, se îndreptă precipitat spre mine, mă cheamă deoparte şi-mi povesti cu răsuflarea tăiată următoarele: s-a dus în acea zi, pe la orele 12,30-13, la unul din puţinele restaurante din staţiune. Localul era aproape gol, o

foto: Velculescu

singură masă fiind ocupată de un grup de persoane, care, prin comportament, păreau foarte importante. Chelnerul, profund respectuos, nu mai pridea aducându-le platoul cu fripturi (crude), spre a-i consulta, şi frapiere cu vin şi apă minerală. După o destul de lungă aşteptare, Ciobanu se bucură, în fine, şi el, de atenţia ospătarului: „Ce-aţi dorit?" „O friptură", spuse el. „N-avem". „Cum nu aveţi? Pe dânşii de la masa de-alături cum i-aţi servit?" „Nu avem", continuă s-o ţină pe-a lui chelnerul. Lui Ciobanu i se urcă sângele la cap. „Ce înseamnă asta, domnule, izbucni el, democraţia este pentru unii mumă şi pentru alţii ciumă? Dă-mi condica de sugestii şi reclamaţii!" Ospătarul se execută. În timp ce-şi vărsa focul, enervat, Ciobanu auzi de la masa de alături un glas care-i cerea ascuţit să noteze exact numele şi adresa. „Da, sunt cercetător la Academia Română!" Se angajă o discuţie destul de aprinsă, care, la un moment dat, îl puse pe gânduri pe Ciobanu. În capul mesei, înconjurat de „băieţi", se găsea un tip foarte sigur pe el, pentru care bătălia şi nu numai pentru o friptură (la propriu şi la figurat) era de mult câştigată. După ce-şi formulă revendicările culinare, semnând şi punându-şi adresa, mai vârstnicul meu coleg îl întrebă pe ospătar cine e persoana. Acesta îi răspunse şoptit şi parcă timorat: „Tovarăşul Manole Bodnăraş!" (Nici mai mult, nici mai puţin decât şeful Securităţii Suceava şi fratele lui Emil Bodnăraş!) Bietul Ciobanu a sfeclit-o. Ceru să i se dea condica înapoi şi să-şi retragă reclamaţia, dar nu fu chip. Se duse la responsabil şi acesta îi spuse că nu poate rupe fila respectivă... Îi propuse, în schimb, o soluţie de compromis, şi anume să adauge un fel de P.S., în care să menţioneze că, ulterior, a fost informat că cei de la masa cu pricina fuseseră serviţi „cu materialul clientului!" Ceea ce foarte încurcat şi făcu, parcă scriind cu mâna altuia. Îmbuibatul din fruntea Securităţii Suceava n-a avut nici măcar politeţea elementară, probabil nu ştia ce-i aceea generozitate, să-i dea dispoziţii ospătarului să-l servească şi pe cercetătorul-protestatar, nu cu altceva decât cu o... fleică.

De la restaurantul de unde plecă nemâncat, Ciobanu o porni direct la gară, unde ştia că mă aflu, să-mi povestească cele întâmplate, să se „descarce" şi să mă întrebe înspăimântat: „Ce crezi? Oare mă arestează?" Ce-i puteam spune decât să-l liniştesc? Nu l-au arestat, însă frica era mai rea ca o detenţie... ■

calendar

12.10.1860 - s-a născut Constanţa Hodoş (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut Alexandru Zub
12.10.1937 - s-a născut George Coandă
12.10.1946 - s-a născut Aurelian Munteanu
12.10.1952 - s-a născut Constantin Frosin
12.10.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)

13.10.1843 - s-a născut Ştefan G. Vîrgolici (m. 1897)
13.10.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
13.10.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
13.10.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati (m. 1996)
13.10.1953 - s-a născut Gellu Dorian
13.10.1975 - s-a născut Julia Vallasek
13.10.1977 - a murit Ion Stoia-Udrea (n. 1901)

14.10.1872 - s-a născut P.P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1893 - s-a născut Titus T. Stoika (m. 1983)
14.10.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1917 - s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut Mircea Şerbănescu
14.10.1920 - s-a născut Sándor Salamon Sombori
14.10.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut Niculae Gheran
14.10.1948 - s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)
14.10.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)
14.10.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.10.1896 - s-a născut Dumitru Gafiţeanu (m. 1979)
15.10.1945 - s-a născut Dorina Grăsoiu
15.10.1976 - a murit Traian Lalescu (n. 1920)
15.10.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)

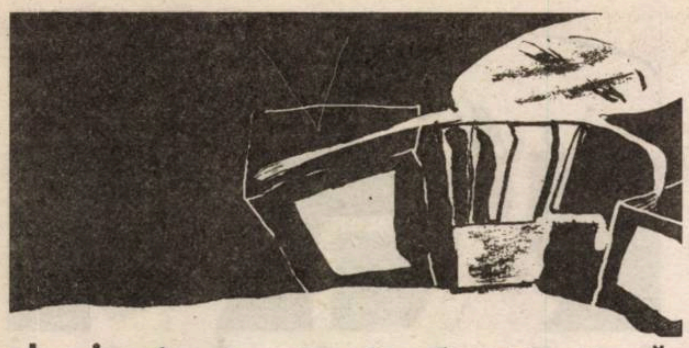
16.10.1836 - a murit Nicolae Dimache (n. 1777)
16.10.1868 - s-a născut Simion Mehedinţi (m. 1962)
16.10.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut Lidia Bote
16.10.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1931 - s-a născut Valeriu Filimon (m. 2004)
16.10.1935 - a murit Gib I. Mihăescu (n. 1894)
16.10.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
16.10.1962 - a murit Al. Claudian (n. 1898)
16.10.1991 - a murit Leon Levîţchi (n. 1918)
16.10.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2001 - a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
16.10.2008 - a murit Eugen Cizek (n. 1932)

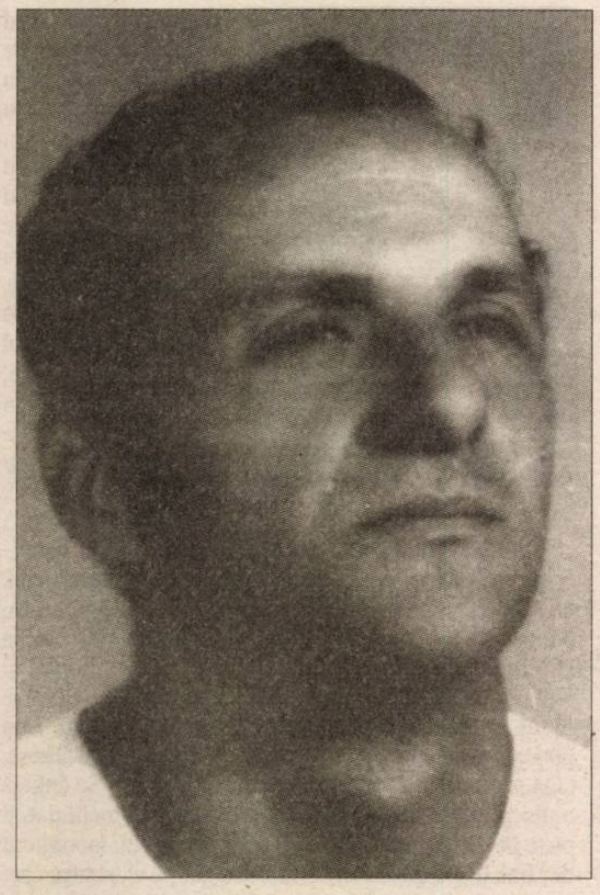
17.10.1892 - s-a născut Dragoş Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut Ştefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.10.1904 - a murit D.Th. Neculuţă (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut Al. Dima (m. 1979)
17.10.1923 - s-a născut Constantin Bărbuceanu (m. 1995)
17.10.1930 - s-a născut Felicia Marinca
17.10.1937 - s-a născut Marin Diaconu
17.10.1941 - s-a născut Gavril Moldovan
17.10.1962 - s-a născut Mariana Cap-Bun
17.10.1967 - s-a născut Constantin Creţan
17.10.1973 - a murit N. Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 - a murit Taşcu Gheorghiu (n. 1910)
17.10.1983 - a murit Romulus Guga (n. 1939)

18.10.1802 - s-a născut Damaschin T. Bojîncă (m. 1869)
18.10.1875 - s-a născut George Ranetti (m. 1928)
18.10.1903 - s-a născut Sandu Tzigara-Samurcaş (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut Maria Arsene (m. 1975)
18.10.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut Robotos Imre
18.10.1926 - a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut Ştefan Mihăilescu
18.10.1933 - s-a născut Coman Şova
18.10.1936 - s-a născut Ion Aramă (m. 2004)
18.10.1938 - s-a născut C. Stănescu
18.10.1939 - s-a născut Efim Junghietu (m. 1993)
18.10.1943 - s-a născut Elisaveta Novac
18.10.1980 - a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.10.1897 - s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut N.N. Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut Dumitru Almaş (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1941 - s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1951 - s-a născut Echim Vancea
19.10.1961 - a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
19.10.1968 - s-a născut Laura Pavel
19.10.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut Ion Catina (m. 1851)
20.10.1866 - a murit Al. Donici (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut Ion Creţu (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut Al. Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut Pompiliu Marcea (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu
20.10.1933 - s-a născut Ion Bălu
20.10.1948 - s-a născut Ioan George Şeitan
20.10.1985 - a murit Marius Robescu (n. 1943)





Radu Aldulescu

Prăpădul Lui de pe urmă

DOAMNA Kiraly se născuse în Braşov şi venise cu părinţii încoace pe cînd avea zece ani. Avea rude în Braşov şi Sibiu pe care le vizita destul de des, aşa încît cunoştea bine România, îşi făcuse prieteni acolo şi s-ar fi descurcat. Îi ceru datele fetiţei şi cîteva adrese unde s-ar fi putut interesa de soarta ei şi-i promise că va încerca să descopere pe cont propriu ce posibilităţi legale ar fi ca s-o aducă încoace. Spre surprinderea Marianei, cuvîntul doamnei Kiraly n-a fost vorbă-n vînt, măcar că i se confesase fără nici o speranţă; calvarul datoriilor şi datornicilor în care o băgase Remus îi tocise orice încredere în oameni şi-n cuvîntul lor. Uite însă că-n săptămîna ce-a urmat, doamna Kiraly a umblat prin Arad pe banii ei, s-a interesat, a făcut investigaţii detectivistice, aflînd tot ce s-ar fi putut afla, lucruri deloc încurajatoare pentru Mariana: Ana Maria a fost încredinţată prin lege lui Remus, iar în urma unui proces desfăşurat în regim de urgenţă care s-a folosit de soţ drept martor al acuzării, ea a fost condamnată în lipsă la şapte ani închisoare pentru înşelăciune, uz de fals în acte publice şi trădare de ţară. Era dată totodată în urmărire, iar cazul ei se afla în permanenţă în vederea organelor Securităţii. Doamna Kiraly aflase toate astea printr-o prietenă care avea o prietenă grefieră la Tribunalul din Arad. Îi mai contactase pe domnul director Păcurariu şi pe mama Marianei, căreia îi transmisese că fiica ei ajunsese cu bine în Ungaria. Trecuseră aproape trei săptămîni de cînd Mariana se afla în Mako şi nu-şi făcuse timp să-i telefoneze lui mami. Tot amîna, poate unde presimţea că nu se va stabili aici şi n-avea dispoziţia necesară să-i dea explicaţii lui mami. Ana Maria, da, doamna Kiraly ştia de-acum cu precizie cum poate maică-sa s-o aducă lîngă ea: să ceară azil politic într-o ţară occidentală, în care să treacă din Ungaria, tot ilegal, şi doar atunci va putea apela la Crucea Roşie internaţională.

Ana Maria, draga mamei, tocmai cînd i se păruse c-o să răsufle uşurată în menajul ei tihnit cu Roji. Avea tot ce-i trebuie la Mako, la fabrica aia de pene: salariu bun, colegi buni şi un şef de birou care o simpatiza şi o curta: domnul Ian Carsky, un văduv la patruzeci şi ceva de ani, micuţ ca un bibelou, rotofei, îmbujorat, delicat, de o seriozitate exemplară şi pe care doar timiditatea excesivă îl reţinea încă s-o ceară în căsătorie. Marianei i-ar fi surîs, şi-ncă cum, dar uite că n-a fost să fie. Ea trebuia să plece, să fugă iarăşi peste graniţă – domnul Carsky a fost singurul din fabrică căruia i-a împărtăşit planul ei, cu două zile înainte de a-l pune în aplicare. Dacă ăla s-ar fi putut numi plan – să dispari, să-ţi iei lumea-n cap, să dai cu sare-n urmă, să ştergi şi să uiţi iarăşi şi iarăşi... Bineînţeles că Mariana regretă că nu se vor mai vedea, iar domnul Carsky a plîns. Mariana l-a luat de mînă şi au coborît în curtea fabricii, în spatele unei hale, într-un loc mai izolat, ferit de priviri curioase, unde Mariana l-a lăsat pe domnul Carsky s-o sărute de rămas bun. Domnul Carsky nu îndrăzni să-i ceară mai mult decît acel sărut pătimaş, deşi ea ar fi acceptat. O sfătui în schimb ca odată ajunsă în Austria să întrebe de lagărul Treiskirchen pentru transfugi, unde i se vor face acte şi va putea primi oferte de rezidenţă oriunde în lumea liberă, chiar şi-n America şi Australia. În caz că va fi prinsă la graniţă, îi spuse, să-i telefoneze neapărat ca să intervină la cunoştinţele sale din Poliţie.

Din fericire, n-a fost nevoie să apeleze la domnul Carsky, deşi a trecut graniţa printr-un loc ales la întîmplare, la fel de ostil ca ziua aceea de miez de noiembrie friguros, întunecată de nori şi ceaţă saturată de burniţă. A luat-o pieptiş printr-un lac înconjurat de stuf, trei sute de metri prin apă, fără să ştie să înoate, la un noroc, forţîndu-şi norocul, ce-ar mai fi să moară ca proasta înecată? Uite însă că Dumnezeu i-a ajutat ca apa să nu fie adîncă. Îi ajungea pînă la bărbia ridicată, păşind ca pe ouă prin nămol, cu capul lăsat pe spate şi cu privirea ca de decapitată răsucită spre cerul putred, măcinat de burniţă, oh, nu mai ajung, nu mai ajung odată, nu mă lăsa Doamne, Ana Maria, draga mamei, nu mă lăsa, nu mai ajung, oh, uite c-am ajuns.

Urcă pe mal în Austria cu maxilarele încleştate de frig, dîrdîind, lîngă o tablă albastră dreptunghiulară pusă pe două ţevi înfipte în marginea unui drum de ţară, pe care citi numele localităţii: Neusiedlersee-Burgendland – să ţină minte unde a pus prima dată piciorul în Austria. S-a dezbrăcat de blugi, canadiană, pulovăr, tricou şi chiloţi şi le-a stors pe rînd, temeinic, în timp ce ţopăia goală pe malul lacului să se încălzească, ca o lighioană ieşită din mlaştină pentru un ritual diabolic, care s-o transforme în om. Lovi hainele de trunchiul unei sălcii să sară apa din ele, le scutură şi le îmbrăcă la loc. Uitase, aha, verifică actele şi cele două mii de şilingi din buzunarul canadianei ţinuţi într-o pungă de plastic. Nu se udaseră prea tare, nu mai era timp oricum să le lase să se usuce. Parcă ar fi stat să se însereze şi n-ar mai fi avut mult pînă să paralizeze de frig.

Ca o halucinaţie indusă de frig şi ceaţă, o şosea şerpuia în zare printre nişte dealuri joase. O luă într-acolo şi parcă ar fi văzut-o îndepărtîndu-se, estompîndu-se în umbrele unui amurg nefiresc, apocaliptic. Dumnezeule, nu mă pierde! – a luat-o la fugă, cît să fi alergat? O oră sau mai mult şi uite că tot nu se făcuse noapte. Dîrdîind, cu buzele vinete de frig, ştergîndu-şi franjurii de muci care-i atîrnau peste bărbie cu dosul mînecii canadienei ude, făcea semn maşinilor care zburau parcă prin dreptul ei. După felul cum arăta, de bună seamă că nu prezenta destulă încredere. Şi dacă s-ar pune în mijlocul şoselei, la viteza cu care trec ăştia... În mijlocul acestui gînd opri exact în dreptul ei, cu portiera lîngă şoldul ei, un mercedes alb pe care-l asemănă instantaneu cu un înger salvator condus de un bărbat brunet, grizonat, cu trăsături ferme şi bine proporţionate – un actor sau un diplomat, îşi spuse, şi uite că n-o întrebă nimic. Ceasul de pe bord arăta ora unu şi jumătate şi ea aştepta să se însereze, ca şi cum timpul stătuse-n loc, se comprimase, iar omul se purta ca şi cum fusese special trimis ca s-o ducă unde trebuie. Cînd ceasul arătă unu şi patruzeci, ea rupse în engleză lecţia învăţată de la domnul Carsky – vrea să ajungă la lagărul Treiskirchen... Bărbatul încuviinţă, înclinînd capul imperceptibil. Nu scoase nici o vorbă cale de o sută de kilometri, abătîndu-se desigur din drumul său şi bineînţeles că n-a vrut să primească bancnota de o sută de şilingi pe care a încercat să i-o dea Mariana.

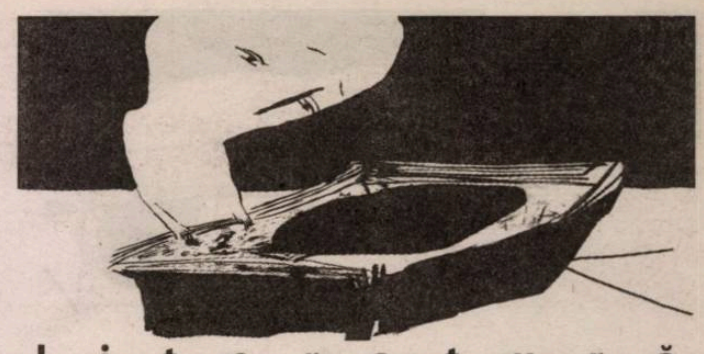
O lăsă la porţile mari, din fier forjat, ale domeniului Treiskirchen, înconjurat de garduri de zid înalte de trei metri. Era un parc-pădure de douăzeci de hectare, cu platani seculari, pajişti şi alei de pietriş pe care a fost îndrumată şi a mers pînă la un castel-conac compus din mai multe corpuri de clădire concepută în arhitectura meticulos-grandioasă tipică imperiului austro-ungar. Mariana avu un mic fior de mîndrie rănită – venise la un castel sau conac despre care ştia că-i cu totul altceva; un lagăr, o puşcărie...

Mariana Nădăban, un fir de nisip în mizeria acestui univers al morţii, descindea în Treiskirchen, cerîndu-şi fără să ştie dreptul la propria moarte în acel miez de noiembrie din anul 1987. Tot fără să ştie şi fără vorbe ea se ruga ca Dumnezeu să se îndure de noi şi să ne izbăvească de prăpădul Lui cel de pe urmă.

Nimerise într-un vis straniu pe care nu l-ar fi putut încă socoti coşmar. Au luat-o în primire două gardiene cam de vîrsta ei şi la fel de înalte, doar că blonde şi mai bine clădite şi hrănite, late-n umeri, cărnoase, cu fese şi coapse semeţe, bombate deşănţat prin pantalonii strîmţi; interviul de o oră a fost la fel de formal ca la unguri, căpătînd însă treptat, pe măsură ce interlocutoarele se încălzeau, menirea explicită s-o pună cu botul pe labe. Din nou de unde vine, cum a nimerit aici, ce intenţii are, pe un ton tot mai răţoit, de sictir şi înjurătură, suspicios-paranoic, ca în filmele ruseşti cu nazişti din prima copilărie a Marianei şi parcă ar fi trăit curiozitatea şi suspansul de atunci care o ţineau cu sufletul la gură. După fiecare răspuns era de-acum apostrofată violent – răspunsurile ei erau minciuni sfruntate, cu care-şi închipuia că le putea prosti pe binefăcătoarele ei. Vîrsta? Naţionalitatea? Profesia? Religia? Sexul? Chiar îi verificară sexul, după ce-au pus-o să se dezbrace pentru un consult sumar. [...]

Transfugi-infractori-trădători, într-acolo bătea statutul rezidenţilor din Treiskirchen, preluat numaidecît de Mariana cînd cele două gardiene au condus-o în aşa-zisa încăpere pentru carantină amenajată într-un fost salon de baluri, transformat într-un grajd-puşcărie cu drugi de fier la ferestre, plin de o reţea deasă de corpuri pe paturi supraetajate ocupate de o sută cincizeci de bărbaţi şi femei de toate naţiile. Ana Maria, draga mamei, să ne izbăvească Domnul de prăpădul Lui din jungla aia a unui turn Babel, unde s-au încurcat limbile colcăind şi sfîrîind într-o putoare de hală de sortat gunoaie. Coborî în adîncuri, spre fundul pămîntului şi mai departe, printre figuri duse, de toate neamurile, culorile şi rasele, supte, întunecate, îndîrjite, sălbăticite în acel iad unde nu era milă, iertare şi împăcare şi unde fiecare se alia cu fiecare împotriva tuturor şi toţi se uneau spre a unelti împotriva fiecăruia – egipteni, irakieni, etiopieni, estonieni, lituanieni, turci, chinezi, kosovari, sîrbi, albanezi, slovaci, unguri, bulgari şi cîţi or mai fi fost. Nu vorbea nimeni engleza, nu exista o limbă comună şi la o adică nici n-ar fi fost nevoie.

Din ce reuşi ea să observe în primele ceasuri, convieţuirea grupurilor de aceeaşi naţie cu ceilalţi se rezuma la apărarea teritoriului: o zonă de cîteva paturi pe care ar fi putut pune mîna intruşii şi mai cu seamă noii veniţi. Nu era nici un conaţional în toată adunătura aia, s-o ajute să-şi găsească un pat sau o jumătate de pat. Se părea că-i singura reprezentantă a României de pe



acolo, aşa încît două zile dormi ghemuită pe ciment pe un culoar dintre corpurile de paturi, luînd aminte cum în jurul ei, din certurile pe paturi se iscau bătăi în care se scoteau cuţitele şi nu doar pentru a ameninţa. Kosovarii păreau să fie cei mai răi; lăsaseră un turc într-o baltă de sînge. Cîteva ceasuri, pînă nu veniră gardienii la ora ieşirii la plimbare, nu avu nimeni curaj să se apropie. Spre deosebire de majoritatea rezidenţilor pe care Mariana îi văzuse dormind cîte doi într-un pat, kosovarii, care ocupaseră o zonă de vreo douăzeci de paturi gospodărite în regie proprie, se lăfăiau fiecare într-un pat şi-şi asiguraseră totodată o rezervă de cinci-şase paturi de oferit contra cost. Reuşi să negocieze cu şeful lor un pat pe o lună fără două zile, cît ar mai fi avut de stat acolo, pentru o sută cincizeci de şilingi. Mai apoi, cînd îşi putu permite răgazul să-şi ia seama ce fel de instinct sinucigaş o îndreptase spre tipul ăla, descoperi că avea aceeaşi uitătură pervers-lenevoasă marcată de cearcănele premature ale tuturor viciilor şi acelaşi aer dezabuzat ca Remus. La început nu-i trecuse prin cap asemănarea, bucurîndu-se poate, în naivitatea imbecilă care-i luase minţile, că făcuse o afacere bună: pe lîngă pat se alesese şi cu protecţia pe care i-ar fi oferit-o kosovarii acolo-n mijlocul lor. Aveau şi patru neveste cu ei – oameni serioşi, de nădejde, deh, nădejdea şi protecţia îi ieşiră pe nas în următoarele două nopţi, cînd au ţinut-o ca şi sechestrată în patul ăla, cît s-au perindat de cîteva ori pe la ea toţi cei unsprezece kosovari, asistaţi desigur din întuneric de cele patru neveste, care peste zi ar fi mîncat-o cu uităturile alea înecate în dispreţ, socotind-o desigur ceea ce se şi simţea: o curvă ajunsă în ultimul hal de degradare. Ca proprietară a patului, devenise şi proprietatea bărbaţilor ăia violenţi şi focoşi, sub care trebuia să joace cum i se cînta, avîndu-l în permanenţă în cap pe turcul ăla ghemuit în balta de sînge pe ciment. Nimeni din dormitor n-a avut curaj să le spună gardienilor cine-l tăiase şi de bună seamă că nici el nu şi-ar fi deconspirat agresorul, dacă ar fi avut norocul să scape cu viaţă, tot aşa cum nici ea nu-şi făcea iluzii că s-ar putea plînge gardienilor că-i victima unui viol colectiv prelungit, după ce în mai multe rînduri se pomenise înţepată în fesă cu cuţitul, ca să se mişte mai cu viaţă, cînd n-ar mai fi avut mult pînă să leşine de epuizare.

N-avea decît să se bucure că a scăpat cu viaţă şi nemutilată. După ce o lăsară în plafa ei, renunţă de bună voie la pat şi n-ar mai fi avut la ce să plîngă nici după cei o sută cincizeci de şilingi, cînd constată stoarsă de amărăciune că i se furase şi restul de o mie opt sute de şilingi, pe care-i ţinea într-o pungă legată trainic cu un căpăţîi de sfoară, ascunşi sub saltea. Îi legase ca şi cum îi încuiase, îşi spuse, ce tîmpită! Să şi-i fi băgat dracului în chiloţi, în cur, dar niciunde n-ar mai fi avut loc, pe cînd criminalii de kosovari o sondau cu mătăringile lor prin toate găurile posibile. Mare lucru să nu fi rămas gravidă, oh, izbăveşte-ne Doamne, şi de nenorocirea asta după mare mila Ta...

A dormit patru nopţi pe ciment, înţepenită de frig, cutreierată prin viscere şi creier de şuierul viscolului de afară amestecat cu zăngănitul ferestrelor, pînă ieşea la prima plimbare a zilei, Dumnezeule mare şi bun, precum m-ai sculat din somnul în care zăceam ca o moartă, aşa să mă scol din păcatul fărădelegii şi nemulţumirii în care zac eu, leneşa, şi uite că găsi în sfîrşit nişte români de care să se lipească. Reuşi să-i repereze cu ajutorul celor două gardiene care o interogaseră şi o consultaseră în prima zi, şi care făceau parte şi din corpul de însoţitori-supraveghetori ai plimbărilor zilnice prin parcul domeniului, înzăpezit de-acum; era de lucru la curăţatul aleilor de zăpadă, iar Mariana se oferi voluntară. Împreună cu cele trei plimbări era cea mai relaxantă parte a rutinei zilnice irespirabile din dormitor... Românii ăia, da, nu-i recunoscuse pentru că vorbeau ruseşte şi se amestecau cu alţi ruşi – moldoveni din Basarabia, un bărbat cu nevastă-sa şi cumnată-sa. Le povesti ce a păţit cu kosovarii şi o luară sub aripa lor, nemaipridiind s-o căineze, deh, singura româncă din Treiskirchen, şi aia înţepată cu cuţitu-n cur, fututa de unspe inşi şi cu banii luaţi, ca să vezi ghinionul dracului... Oare de ce o fi aşa criză de români pe aici? întrebă Mariana, la care moldovencele cică ar fi auzit că românii au alte puncte de trecere din Ungaria în Austria şi reuşesc să evite în general lagărul ăsta, optînd se pare pentru variante mai bune. Mariana îşi aminti atunci că ea venise de bună voie încoace, trimisă de domnul Carsky, seriosul, cumsecadele şi iubitorul domn Carsky, care uite unde o băgase, băga-mi-aş... [...]

Pe lîngă plimbările prin parc şi curăţatul zăpezii, interviurile parcă i-ar fi adus şi ele un strop de alinare, chiar şi ştiind că nu-i e luată-n seamă nici o doleanţă; cînd şi cînd, apăreau propuneri de oferte de locuri de muncă dătătoare de speranţă, măcar că nu le dădea curs. Nu s-ar fi dus în Canada pentru un salariu oricît de tentant, şi nici prea departe în Europa Occidentală, în Suedia sau Spania. Ana Maria, draga de ea; îşi făcuse socoteala că va trebui să-şi găsească de lucru cît mai aproape, aici, în Austria, de preferat, în Viena poate. Să strîngă bani, da, să pîndească momentul cînd va putea aduce încoace fata. Cum s-o aducă, aia e, cum, singur gîndul ăsta răsucindu-l pe toate părţile devenea o povară mai grea şi mai de neîndurat decît toţi kosovarii ăia care o călăriseră non-stop două nopţi la rînd, pînă n-ar mai fi avut mult ca s-o omoare.

Răsuflă uşurată altminteri cînd îi expiră luna de carantină. Ana Maria, draga mamei, trecuse prin iad... În urma răspunsurilor la interviuri – n-a fost persecutată de Ceauşescu, de Miliţie, Securitate şi comunişti; pe ea bărbatu-său a băgat-o-n rahat, din cauza lui ar fi fost arestată, din cauza lui a fugit... – a primit verdictul şi statutul de azilant economic. A fost transferată într-o cameră fostă bucătărie a conacului, cu trei sîrboaice şi deja îi era mult mai bine. Într-o săptămînă găsi o limbă comună cu colegele de cameră, prin care acestea s-o înveţe ce ar trebui să facă pentru a scăpa mai repede de aici, ca să-şi poată căuta de lucru în Austria. Nu prea aveau habar şi ele nu se grăbeau. Aşteptau oferte şi locuri de emigrare mai îndepărtate, dar îşi puseră mintea la contribuţie şi-i găsiră o soluţie: să facă cerere de emigrare pentru un loc mai greu accesibil şi mai sărac în oferte şi, fiindcă ar fi avut mai mult de aşteptat, va fi dusă-n pensiuni, unde s-ar descurca mai uşor pe cont propriu să-şi găsească de lucru.

Făcu o cerere de emigrare în Australia şi, într-adevăr, după două zile a fost luată cu autobuzul din lagăr şi dusă într-o pensiune din sătucul Sankt Nikol an der Donau, aflată la o sută cincizeci de kilometri de Viena. În zonă, găsi în sfîrşit cîţiva români, dintre care unul, Radu Auraş pe numele lui, un tip la patruzeci şi ceva de ani arătînd uns cu multe alifii urît mirositoare, din Reşiţa de fel, o puse în temă numaidecît cu rostul ei aici: proprietarii acestor pensiuni primeau lunar de la statul austriac cîte două mii de mărci pentru fiecare emigrant găzduit, ceea ce era mai mult decît convenabil, aproape dublu faţă de cît ar putea pretinde închiriind localnicilor pe cont propriu. Îi povesti cît pătimise în lagăr, mă rog, uite că-n pofida regimului din lagăr, statul austriac înfia emigranţi, le asigura condiţii omeneşti şi posibilitatea să-şi găsească de lucru. Avea aici o cameră a ei, acces la baie şi bucătărie, micul dejun şi prînzul asigurate, iar la o zi după ce ajunse la pensiune primi înştiinţarea că i s-a schimbat statutul în azilant politic... Aşa are mai multe drepturi şi libertate de mişcare, o lămuri Radu, şi totodată şanse mai mari de a obţine cetăţenia. Statul austriac, da, are grijă, dar azilanţii politici sînt mult mai de preţ decît cei economici; pentru fiecare azilant politic statul austriac primeşte de la ONU 200.000 de mărci, indiferent cît timp rămîne acesta pe teritoriul Austriei.

Aici se gîndi în sfîrşit că ar trebui s-o caute pe mami la telefon, ca să-i spună ce? Ce ar mai fi fost de spus, după ce dispăruse cum e mai urît, lăsînd-o cu Ana Maria de gît? Să-i ceară iertare, deh, în momentul cînd îi auzi glasul la telefon renunţă – n-ar fi sunat tocmai bine, iar mami o fi avut atîta minte ca să-şi dea seama că pentru Mariana n-ar mai fi fost de stat în România, aşa încît primul lucru care o întrebă a fost de Ana Maria. Află ce ştia de la doamna Ilona din Mako: i-a dat-o legea lui taică-său, fute-l-ar dracii de nemernic... Şi taică-său cum se descurcă? Păi uite că-n vremea din urmă Remus o lasă pe mami s-o ia de la grădiniţă sîmbăta şi s-o ţină la ea acasă sîmbăta şi duminica. În rest, de luni pînă vineri Ana Maria stă pînă la patru la grădiniţă, iar după masă încuiată-n casă. Vai de soarta ei! Probabil că Remus n-ar fi vrut ca fata să se ataşeze prea mult de bunică-sa, dar totodată nici nu-şi făcea timp pentru ea. O ţinea ceasuri în şir încuiată în apartament, cît umbla după treburile lui, de la care se întorcea după miezul nopţii sau dimineaţa. Stînd atît de mult încuiată singură în casă, Ana Maria se lipise însă de bunică-sa şi de-acum şi de maică-sa; fără s-o ştie, era friptă de dorul Marianei, după ce o auzi de trei ori la telefon. Cum o aduc sîmbăta aici, îi spuse maică-sa, fuge la telefon, strînge receptorul în braţe şi-l pupă, mămica mea scumpă, te iubesc şi te aştept să vii să mă iei la tine...

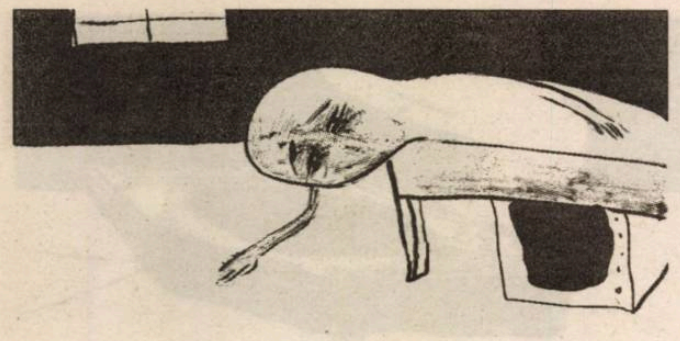
Îi trebuiau bani, îi trebuia o slujbă bună, greu de găsit prin împrejurimile pensiunii din Sfîntul Nicolae de peste Dunăre. Spăla vase la două restaurante pentru cîte douăzeci de şilingi pe zi şi făcea pe frizeriţa în pensiune. Ar fi strîns ceva bani ca să plece la Viena, dar nu se simţea în stare să calculeze cît i-ar fi trebuit şi cît ar fi durat... Răducu Auraş n-ar fi vrut s-o descurajeze; fără o slujbă însă, n-ar fi avut cum s-o scoată la capăt. El stătea în pensiune de doi ani şi lucra la un service-auto pe şosea, la douăzeci de kilometri. Cîştiga binişor, supravieţuia, reuşea să strîngă şi bani, dacă avea cazarea asigurată. Se oferi s-o ajute să-şi găsească o slujbă bună, deşi nu tocmai dezinteresat.

Avea bucurie la ea şi Răducu, se arăta drăguţ şi săritor precum kosovarul ăla, care semăna cu Remus nu doar la figura de desfrînat, ci şi la felul cum s-a priceput să stoarcă din ea tot ce s-a putut. N-ar mai fi vrut să se lase la mîna te miri cui, a porcilor de bărbaţi, buni să te dea de pagubă şi nenorocire. Doar să te tăvălească, atît vor. Nu prezenta nici un fel de garanţie Răducu, c-ar mai fi fost dispus să rămînă lîngă ea s-o ajute, după ce şi-ar fi făcut cheful. O ajută totuşi, ea încerca varianta pe care i-o propuse: vîndu două săptămîni la magazinul de lîngă staţia service, unde făcu drumul dus-întors cu maşina lui.

Intră o dată cu maşina în pădure, venindu-i poate mai la-ndemînă decît la pensiune, unde îl respinsese de cîteva ori şi părea să fi renunţat; să nu se strice cu proprietara pensiunii, o doamnă în vîrstă extrem de suspicioasă şi pretenţioasă în privinţa chiriaşilor şi care ţinea legătura permanentă cu primăria şi poliţia. Mariana o înţelegea, o femeie precaută, cu atîţia dezmoşteniţi sălbăticiţi şi periculoşi pe lîngă ea. Albanezii ăia mai ales, pletoşi ca nişte sălbatici, care umblau numai cu cuţitele la ei, la vedere, mai ceva decît kosovarii care le ţineau ascunse. Mariana le umblase cu foarfecele prin pletele îngălate; cînd întrebase proprietara cine ştie să tundă, se oferi numaidecît, deşi nu mai tunsese pe nimeni niciodată, dar n-avea încotro, îi trebuiau bani...

După cîte şi mai cîte umilinţe, după violul kosovarilor, asta i-ar mai fi lipsit: violată-n pădure şi de cine? De un român împuţit. Îi rezistă, de vreme ce Răducu nu se osteni prea mult să insiste nici în pădure. Încercă, nu din cale-afară de convins, să tragă blugii şi pulovărul de pe ea, fără să le rupă, chiar fără s-o bruscheze, mă rog, n-avea aplombul kosovarilor. Renunţă, nu vroia şi gata, împuţit, dar delicat în felul lui. Continuă s-o ducă cu maşina la magazin, dar la sfîrşitul primei săptămîni, cînd Mariana primi în sfîrşit trei sute de şilingi, îi ceru banii pe benzină. După ce că e împuţit, uite că e şi zgîrie brînză. Se bucura la banii ei amărîţi, poate unde ar fi vrut să se răzbune că nu-i cedase. După a doua săptămînă însă, nu i-a mai cerut nici un ban, dar ei deja i se făcuse de ducă. Au făcut revelionul împreună şi ea socoti că Răducu merită să-i dea ce-şi doreşte, ca de adio şi de rămas bun; în primele zile ale lui 1988 el o duse cu maşina la Viena. O lăsă la Gara de Vest şi parcă i-ar fi părut rău, după moaca aia pleoştită, şi Mariana îşi spuse că poate se înşelase în privinţa lui: ar fi rămas lîngă ea poate şi ar fi ajutat-o, dar nu mai era vreme să se răsucească. Îi spuse că de-aici încolo se poate descurca singură, măcar că habar n-avea încotro ar putea s-o ia. Oricum trebuia să se întoarcă la lucru la service-ul lui; să se întoarcă cu el, nici nu s-ar fi pus problema. Valea, la revedere, du-te, Răducule...

(fragmente din romanul *Ana Maria şi îngerii)*



Momentele muzicale
ale lunii noiembrie

CÂTEVA dintre acestea sunt importante în mod deosebit. După momentul – l-aș numi – de recul ce a urmat concertelor Festivalului enescian al lunii septembrie, viața muzicală bucureșteană își reia cursul firesc, cotidian. Cu o anume vigoare pe care nu o conferă, din păcate, societățile de concerte instituționalizate, bugetare. E trist de constatat faptul că evenimentele muzicale de nivel absolut mondial pot fi întâlnite la București doar o dată la doi ani, în săptămânile începutului de toamnă. Criza economică mondială nu are nimic de-a face cu această situație. Sărăcăcioase, și astăzi și ieri, bugetele instituțiilor de concert pun la grea încercare imaginația direcțiilor manageriale. În rest, viața muzicală se descurcă cum se poate. Și se descurcă!

De departe, evenimentul important al primei jumătăți a acestei luni îl reprezintă serialul de concerte grupate sub emblema „Sonoro". Nu e formularea cea mai fericită pentru ce se întâmplă în realitate. Căci mai mult decât sonorități plăcute acest eveniment festivalier al toamnei bucureștene ne aduce muzică. Muzică bună, muzică agreabilă, bine cântată, programe ce reușesc să atragă un public numeros, divers, un public prioritar tânăr. Nu-mi imaginez ce anume au înțeles din *Cvintetul cu două viole* de Mozart, adolescentul cu fața împodobită de numeroase „piercing"-uri sau fata ce etalează cu nonșalanță multicolore șuvițe de păr. Este bine că au venit la acest concert, este bine că au aflat că acolo se întâmplă ceva important. Poate vor reveni. Poate vor citi despre... Căci școala le oferă prea puțin pe direcția formației umaniste a viitoarei lor personalități.

Există un anume spirit al acestor concerte. A luat naștere, a crescut de la o ediție la alta, pe parcursul ultimilor trei ani. „Sonoro" a devenit un *brand*. Este animat cu participarea unor tineri maeștri ce aparțin, prioritar, circulației celei importante a vieții de concert din partea de vest a continentului european. Etalează disponibilități solistice. În anume cazuri spectaculoase. Mă refer, bunăoară, la pianista Mihaela Ursuleasa, prezentă alături de colegii ei în concertul de deschidere, la Cotroceni, în Sala „Unirea". Au bucuria de a face muzică de cameră, de a comunica. O fac fie în spiritul unei colaborări quasi-colocviale, pe parcursul unor întâlniri muzicale – le-aș numi – ad hoc, fie în baza unui nucleu de muzicieni, stabil, cu rezultate artistice admirabile. Voi spune că acest serial de concerte împlinește o anume carență a vieții noastre muzicale. Mă refer la domeniul vast, atât de consistent în plan spiritual, al muzicii de cameră, al relației apropiate, intime, de semnificație, în ce privește investigarea zonelor afunde, în egală măsură familiare, ale cântului în duo, în trio, în cvartet... Este o dovadă în plus că suntem, în mare parte, 22 de milioane de soliști. Ne adunăm greu în edificarea marilor proiecte. Personal nu am ajuns la toate concertele serialului „Sonoro". Am parcurs cu atenție programul. Se cântă, spre exemplu, muzică de largă accesibilitate, muzică ce întreține buna dispoziție pigmentată de sonorități ale folclorului orășenesc central-european, se cântă muzică ce aparține marii culturi europene, de la Barocul muzical târziu și până la creațiile semnificative ale primelor decenii ale secolului trecut, de la Bach la Igor Stravinski. Sunt antrenați în producții comune, cu maeștrii, cei mai tineri instrumentiști, studenți, elevi, ai instituțiilor noastre de învățământ artistic. Originar din România, violistul Răzvan Popovici se dovedește a fi sufletul acestor acțiuni; este un spirit dinamic, întreprinzător, imaginativ. Este principalul organizator al acestor concerte, cel care adună oamenii, mobilizează muzicienii, obține mijloacele, le face să devină eficiente.

Și totuși, nu poți să nu observi, pe parcursul a 11 concerte – susținute la București, câte unul la Cluj, la Iași – poți audia, spre exemplu, un concert integral de muzică evreiască, un altul de muzică germană, un altul de muzică cehă. E interesant. E captivant. Și totuși, nu se cântă nici măcar o singură lucrare din creația românească! Deși, în repertoriul câtorva muzicieni prezenți la București asemenea opus-uri există. Lipsă de informare? Neglijență? Atitudine? Greu de apreciat. Atunci când intri în casa unui prieten, în mod firesc, faci onorurile gazdei. Îi oferi un lucru ce-i poate fi apropiat. Mai ales atunci când avem de-a face cu un public cald, generos, atent, cu tineri care au umplut până la refuz sălile de concert. Este un aspect asupra căruia merită a se medita cu sporită seriozitate. Până în acest moment atât Ministerul Culturii, cât și Președinția țării, instituții tangente actualei serii de concerte, s-au arătat a fi indiferente pe această direcție. Evident, au alte priorități.

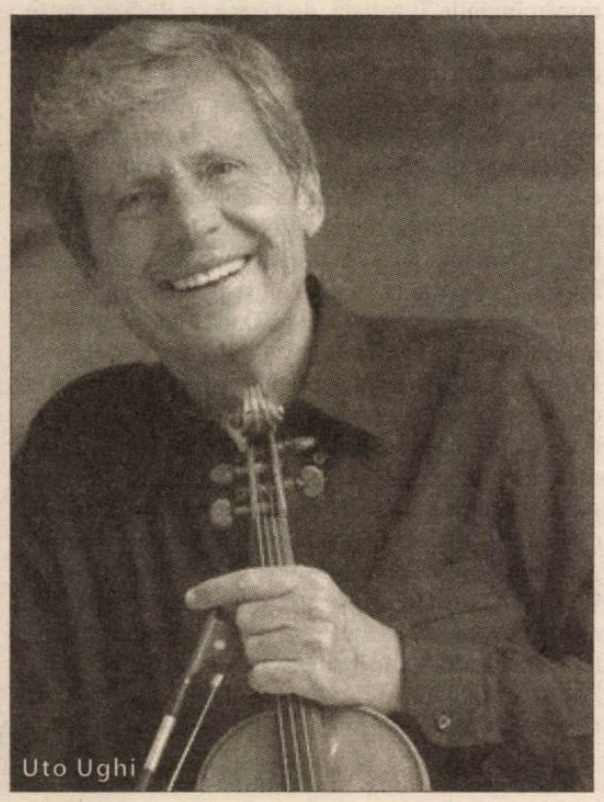
Evenimentul celei de a doua jumătăți a acestei luni? ...este concertul închinat memoriei marelui muzician, marelui om care a fost Yehudi Menuhin. Lumea muzicală internațională comemorează în acest an împlinirea unui deceniu de la plecarea sa în eternitate. Este omul, este muzicianul, este spiritul generos care orientează și astăzi – prin exemplul său – drumul către muzică, către oameni. Este ilustrul elev al lui George Enescu față de care nu a pregetat a-și arăta prețuirea promovându-i opera, promovându-i idealurile. Este spiritul viu al muzicii înseși, cea care șterge barierele dintre oameni, îi adună pe tineri în jurul marilor idei ale umanității. În aceste zile în care lumea internațională sărbătorește împlinirea a două decenii de la căderea Zidului Berlinului, personalitatea lui Menuhin devine o veritabilă efigie, un semn cardinal pe drumul apropierii, al înțelegerii dintre oameni. Astfel, cu ani în urmă, la îndemnul lui Menuhin însuși, a luat naștere Orchestra de Tineret a C.E.I., Uniunea Central Europeană. Inițiativa îi aparține dirijorului sloven Igor Coretti-Kuret, un muzician al cărui prețios merit este acela de a comunica cu tinerii în numele muzicii, la nivelul unui profesionalism entuziasmant. Orchestra însăși este un organism viu, dinamic, aflat în continuă primenire, organism simfonic compus prioritar din tineri instrumentiști cu vârste cuprinse între 15 și 18 ani. Este vârsta formării conștiințelor, a formării prieteniilor celor trainice.

În cea de a doua parte a lunii, concertele din țară au loc la Oradea, la sediul Filarmonicii, unde au început repetițiile, de asemenea la București, la Ateneul Român. În actuala ei structură „C.E.I. Youth Orchestra" cuprinde aproape 70 de tineri instrumentiști din 14 țări ale regiunii, din Albania, Austria, Ungaria, Cehia, Belarus, Bulgaria, Slovacia, Macedonia, Serbia, Ucraina, Polonia, Moldova, Italia, România...; sunt tineri ce aparțin unor etnii diferite, unor culturi și religii diferite, unor populații aflate – unele dintre acestea – până mai ieri în conflict deschis. Se vor pregăti împreună, vor cânta împreună aceeași muzică, de pe aceleași partituri, opus-uri simfonice semnate de George Enescu, de Verdi, de Elgar, de asemenea *Concertul pentru vioară* de Beethoven...

Protagonistul concertului bucureștean este marele violonist italian Uto Ughi, unul dintre ultimii importanți elevi ai lui George Enescu, un muzician de faimă internațională, artist aflat la zenith-ul unei prodigioase cariere solistice. Celălalt protagonist al actualului turneu este tânăra violonistă italo-română Anna Țifu, laureată cu distincție supremă a ediției din anul 2007 a Concursului Internațional „George Enescu". Cu toții aduc un pios omagiu memoriei acestui mare om, acestui minunat muzician, prieten apropiat al vieții noastre muzicale, prieten al țării noastre, care este Lord Yehudi.

Nu poți să nu observi faptul că viața muzicală bucureșteană a ratat cu dezinvoltură această importantă comemorare. Instituțiile noastre de concert au trecut-o sub tăcere. Din comoditate. Din neatenție. Au venit tineri din această regiune a Balcanilor, a Europei de Est, pentru a ne atrage atenția asupra dimensiunii umane, artistice, morale, a acestei uriașe personalități a secolului XX. Le suntem recunoscători.

Dumitru AVAKIAN


Uto Ughi

Enescu & Menuhin

Niciunde nu există posibilitatea excelenței, „răii" se văd reduși la niște marote, actele lor infracționale devin niște eboșe nefericite, simulări impardonabile prin meschinul lor, ele maschează un bovarism care se descarcă compensatoriu în mărunțișuri.

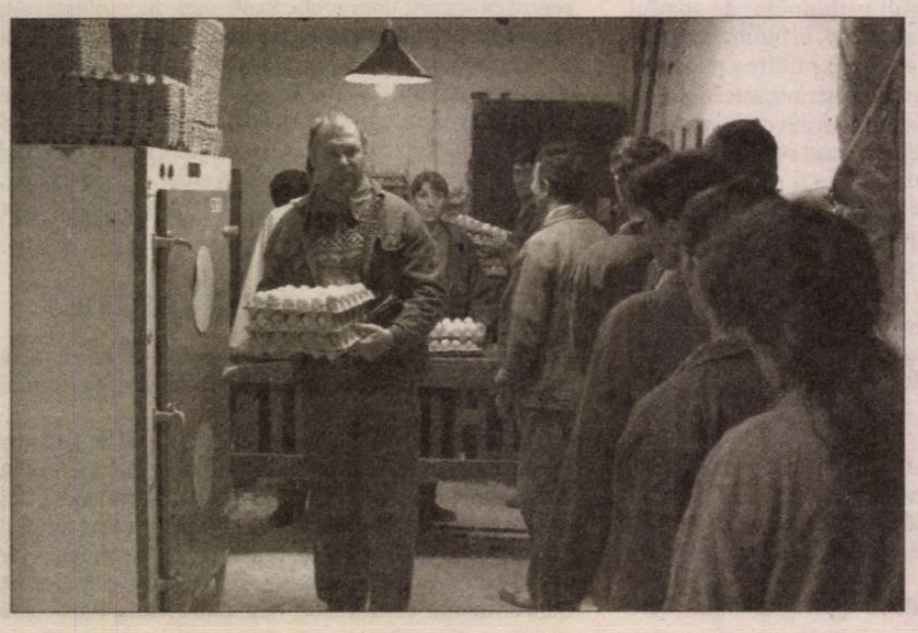
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

De dragoste epocală

ÎN CELE două mediu metraje ale părții a doua a epopeii pe care o propun Mungiu și echipa sa diferența nu este una de mijloace, regizorii rămân în cadrul aceloraşi convenții ale lumii explorate, ci una de umoare. Cele două filme au pierdut ritmul alert, cu mici excepții în cazul aventurii celor doi Bonnie și Clyde autohtoni, pentru un *slow motion* devitalizat, plutind în ternul atmosferei de epocă ceaușistă. Există diferite viteze ale cotidianului, unul alert, atunci când este pus în slujba Partidului și a secretarului său general, Nicolae Ceaușescu, de la vizitele de lucru ale acestuia sau apariția unui cotidian cu prelucrarea emblematică a fotografiei tovarășului la îndeplinirea sarcinilor de partid cu entuziaști care fac apostolat prin cătune îndepărtate. Chiar și episodul sacrificării porcului în apartament, episod extras acestei logici a activismului infatigabil, posedă același allegro care imprimă viață cotidianului, una isteroidă ce-i drept. Cele două filme oferă reversul momentelor agitatorice din prima serie; doi tineri Crina (Diana Cavallioti) și Bughi (Radu Iacoban) se asociază în vederea unei afaceri cu sticle și borcane colectate sub pretextul hilar al testării aerului pe care indivizii creduli îl oferă în recipientele populare menționate mai sus, Grigore (Vlad Ivanov), șofer de la Avicola intră la rândul său într-o afacere dubioasă cu ouă pe care le vinde cu ajutorul unei complice, hangița Camelia (Tania Popa). Nimic din suspansul primelor patru scurtmetraje, unde agitația era direct proporțională cu angajarea confruntațională a personajelor. Acțiunea inițiată de cei doi tineri deveniți parteneri de afaceri se reflectă vizibil în modelul asumat pe care-l oferă filmul lui Arthur Penn, *Bonnie and Clyde* (1967) cu Warren Beatty și Faye Dunaway în rolurile celor doi gangsteri intreprizi, film pe care cei doi tineri îl privesc atent. Ce a rămas din model se poate vedea, adaptarea autohtonă îl reduce la o caricatură, Bughi are spatele acoperit, provine dintr-o familie cu relații la Partid, fata în schimb are nevoie de bani, dar nu se află nicidecum într-o situație limită. Este vorba despre sume mici de bani, iar modul de a-i obține este cel puțin hilar și nu conferă nicidecum gloria postumă a celor două legende americane. De ce își procură Bughi banii în acest fel, din moment ce nu are nevoie de un astfel de expedient? Probabil că aceasta este soluția pe care el o dă blazării, plictiselii, mediocrității unei existențe surogat, cu un surogat al unei *vivere pericolosamente*. Iar fata descoperă gustul aventurii convertită capitalist în profit, dar și o tensiune a acțiunii pe care cercul de prieteni și monotonia existenței i-o refuză. Cei doi nu sunt numaidecât și niște amanți, ci mai degrabă doi prieteni, relația lor evoluează în raport cu supralicitarea aventurii și riscul asumat, iar la final, când sunt încolțiți, Bughi îi dă posibilitatea de a scăpa. Însă și în punctul climactic ceva se dezumflă; arestat, Bughi știe că nu va păți nimic grație relațiilor pe care le are familia lui, așa că rămâne cu un vag aer de sastiseală să-i întâmpine pe milițieni. Această aventură nu oferă decât o caricatură, un surogat, ca și blugii „originali" contrafăcuți, cumpărați de la bișnițari în perioada comunistă, însă tot mai bun decât nimic. Aerul de devitalizare devine mai acut în cealaltă aventură, a șoferului de la Avicola care, respins sistematic de soție, își descoperă interesul pentru o tânără hangiță la al cărui bar trage pentru a lua masa. Șoferul cochetează cu posibilitatea delectabilă a adulterului, indecis, prea timid pentru a aborda relația frontal, tânjind, fără să găsească expresia convenabilă a dorinței sale. Încropirea unui *business* aviar reprezintă surogatul acestei complicități cu aromă de fulgi, ouă proaspete și *love affair*. Tensiunea care rezidă din această aventură care aduce un profit derizoriu, servește drept excitant pentru cei doi implicați în daraveră. Numai că statul comunist, ca și în primul caz, pedepsește drastic orice inițiativă privată; Grigore este „prins de organe", cum suna clișeul vigilent și urmează să facă pușcărie. Întorcându-ne la subtitlul celui de-al doilea grupaj, „Dragostea în timpul liber", descoperim de fapt mecansimul deriziv care ruinează orice proiect de *love story*. Din cele două pseudo *love story*-uri lipsește un ingredient esențial, pasiunea, iar circumstanțele unei delicvescențe care să potențeze tensiunea amoroasă sunt penibil-hilare. Cei doi Bonnie și Clyde strâng borcane deghizați în inspectori de mediu și apoi le vând cu bucata la un centru de colectare, iar șoferul Grigore comercializează fraudulos câteva cartoane de ouă împărțind profitul cu „iubita". Viața sa conjugală a dispărut cu totul, pentru că soția înțelege să-l facă părtaș la postul ei întorcând plictisită spre el „dulcele" unui posterior somnoros și intangibil. Este de presupus că, dacă soția i-ar fi oferit din când în când ceva de dulce soțului blazat, acesta nu s-ar fi lansat în aventura vieții lui cu cartoane de ouă. Din acest al doilea grupaj al lui Mungiu et Co a dispărut însă schetchul și caracterul de scenetă al primelor patru episoade. Amuzamentul dispare și ceva grav se insinuează la capătul unor aventuri ridicole, o gravitate care derivă din rizibila adaptare a *love story*-ului la scara meschină a cotidianului comunist. Degradant nu este că Grigore fură ouă, ci că aceasta este aventura vieții lui, iar că pușcăria pe care urmează s-o facă este aceea a unui găinar mărunt, așa cum aventura celor doi tineri reflectă imbecilitatea concetățenilor lor, starea generală de prostrație a unei societăți redusă la reflexe pavloviene. Niciunde nu există posibilitatea excelenței, „răii" se văd reduși la niște marote, actele lor infracționale devin niște eboșe nefericite, simulări impardonabile prin meschinul lor, ele maschează un bovarism care se descarcă compensatoriu în mărunțișuri. Cred că acest grupaj transmite într-un mod mult mai pertinent esența Epocii de Aur, unde existența și toate actele ei complementare, inclusiv cele care încalcă convențiile sociale și cele juridice, sunt diminuate rizibil și trist până la trivial. ■

Amintiri din Epoca de Aur 2. Dragostea în timpul liber; Regia: Ioana Uricaru, Hanno Höffer, Răzvan Mărculescu, Cristian Mungiu, Constantin Popescu Jr.; Cu: Diana Cavallioti, Radu Iacoban; Gen: Comedie, Dramă; Durata: 70 minute; Premiera în România: 23.10.2009; Produs de: Mobra Films; Distribuit în România de Mobra Films.



Un dialog despre Ilie Boca
la Galeria Eleusis

Omul e făcut din memorie

***Oana Olariu**: A privi e o activare a memoriei? Cu ce trecut şi cu ce stare ar trebui să păşească un privitor într-o galerie?*

Pavel Şuşară: Privim cu toată fiinţa şi cu toată istoria. Oricît de surprinzătoare ni s-ar părea lucrurile la prima vedere, ele sînt înţelese şi procesate în funcţie de foarte multe imponderabile pe care istoria privirii noastre le activează în momentul respectiv. Privim cu educaţia pe care o avem, privim cu bagajul de cunoştinţe, privim cu capacitatea noastră de a distinge şi de a fi riguroşi, sau dimpotrivă. Felul în care „se priveşte" spune mai multe despre tine ca privitor decît despre imagine ca element pasiv.

***O.O.** E nevoie de un anumit background pentru a pătrunde în spaţiul artistic?*

P.Ş. E nevoie pînă la un anumit punct. Sau, mai bine zis, de la un anumit punct încolo. În primul rînd, este obligatorie o capacitate de comunicare cu imaginea. Şi imaginea poate să fie orice. Nu neapărat un tablou, nu neapărat o scenă de film sau dintr-o piesă de teatru, imaginea poate să fie şi interlocutorul, poate să fie şi partenerul, poate să fie şi lumea în care trăieşti. Ai nevoie şi de un fundal pentru tipul ăsta de privire, dar , în primul rînd, ai nevoie de capacitate de comunicare şi de o anumită prospeţime a percepţiei. Dacă nu ai generozitatea de a te pune în stare de veghe în faţa imaginii, orice alt fundal ramîne inoperant.

***O.O.** Mai poate privitorul modern să privească fără să contextualizeze?*

P.Ş. Nu. Şi nici nu trebuie. Nu este vorba doar de privitorul modern, ci şi de privitorul din toate timpurile. Şi primii oameni, în Grădina Paradisului, după ce au deschis ochii, au început să perceapă lucrurile, unele în funcţie de celelalte. Memoria devine parte constitutivă a fiinţei noastre şi indiferent de cît am dori să fim de spontani sau de revoluţionari în relaţie cu imaginile pe care le consumăm zi de zi, totul se reduce, de fapt, la pregătirea noastră de a privi şi de a înţelege imaginile respective. Şi fiecare om, cu experienţa sa individuală, vede diferit acelaşi tip de imagine. Interpretările care se fac şi în spaţiul cultural, dar şi în cel cotidian, arată cît de diversificată este privirea şi cît de confuză este ea, în acelaşi timp, atunci cînd trăim într-o comunitate mai mare, sau atunci cînd comunitatea este foarte diversificată ea însăşi.

***O.O.** Polipticele lui Ilie Boca le-aţi conectat la o memorie a unui spaţiu bizantin.*

P.Ş. E vorba despre memoria unui anumit tip de bizantinism. De fapt, poate mai bine zis, imaginile lui Boca şi sursele imaginii bizantine sînt cumva în armonie, sînt solidare, însă nu sînt echivalente. Există o imagine care nu presupune descrieri explicite, care nu se autocontextualizează şi se identifică prin anexe, aşa cum se întîmplă cu imaginile academiste sau cu acelea care ţin de cultura occidentală clasică. Iar tipul acesta de imagine-efigie, de imagine-siglă, de imagine-hieroglifă trimite, în mod categoric, spre reflexul civilizaţiei orientale, spre sursa vetero-testamentară a Orientului iudeo-islamic şi spre codurile culturale pe care un asemenea tip de civilizaţie le-a constituit în timp.

Imaginea- Interfaţă între Aici şi Dincolo

***O.O.** Deşi în picturi sunt chipuri laice, ele pot fi simţite ca extensie a icoanelor, în asemănare cu un prototip iconografic.*

P.Ş. Asemănarea cu icoanele nu se realizează prin iconografie, ci prin reprezentare. Chipurile sînt aşezate în acea încremenire atemporală, cu care ne-au obişnuit icoana şi imaginea de tip eclezial, din spaţiul bizantin. Acolo, imaginea nu este suficientă sieşi, ea este un intercesor. Este interfaţă între lumea noastră şi transcendenţă, între noi şi lumea de dincolo. Tipul acesta de încremenire, de statică, de hieratism al imaginii, îi garantează transparenţa în legătură cu fiinţa sa intimă. În pictura lui Ilie Boca există această monumentalitate intrinsecă, această încremenire a imaginii, care nu sugerează o transcendenţă în accepţiunea religioasă a cuvîntului, dar invocă atemporalitatea Fiinţei, eternitatea ei, pe care chipul pasager nu face decît să le comunice inteligibil.

***O.O.** Teme moderne, simboluri care nu vin din folclor, se supun pe pînză unei maniere aproape etnografice.*

P.Ş. Sursa etnografică este o constantă în pictura lui Ilie Boca. Etnografismul acesta nu este o problema legată strict de iconografie, ci, mai mult, o problemă de stilistică, de tratare. Chiar dacă sînt multe imagini care nu intră în repertoriul de semne cu care ne-au familiarizat pictura populară şi toată gama iconografică de tip popular, aceste semne sînt asimilabile prin viziune şi prin maniera în care sînt tratate. Ele sînt convertite la candoarea ornamentală şi la o tipologie abstractă a viziunii populare.

Frică de fabulaţie şi purismul plastic

***O O.** A uita înseamnă a selecta şi a înnoi?*

P.Ş. De obicei, se uită lucrurile irelevante.Se uită detaliile, se uită fragmentarul şi adausul circumstanţial. Ceea ce se reţine, sau ceea ce ar trebui să se reţină, este *esenţa ,structura, natura* imperturbabilă a *Fiinţei* pe care, pînă la urmă, o reprezintă imaginea. Fundamental, imaginea este un purtător, nu un scop, un ţel autosuficient, cu toate că, în anumite momente ale istoriei sale, în registrul plastic pur, imaginea chiar *este* un scop în sine. Limbajul se găseşte, în aceste momente, într-un exerciţiu de narcisism fără echivoc. Dar, şi în asemenea cazuri, se conservă un anumit tip de energie a *firii, a existenţei* necoruptibile.

***O.O.** Ilie Boca nu vine in descendus. Ce îl eliberează de forma forumului?*

P.Ş. Ilie Boca se individualizează prin propria structură, prin natura inconfundabilă a personalităţii lui. Dar în el se întîlnesc, de fapt, două personaje. La prima vedere, acestea par antagonice, însă ele reuşesc să fuzioneze perfect în plan creator. Pe de o parte, el este un povestitor, are o enormă poftă de a nara, de a introduce interlocutorul într-un univers dens şi foarte bine cartografiat, în vreme ce, pe de altă parte, este speriat de propria lui tentaţie de a fabula. Din această pricină, el duce imaginea către un fel de purism plastic, aproape de semn, de efigie, iar din conflictul celor două personaje se naşte un al treilea, care este simultan o sursă de plasticitate pură şi un izvor epic inepuizabil. Însă această fabulaţie se consumă, de fapt, în jurul lucrărilor, şi nu în interiorul lor.

Contur şi Determinare

***O.O.** Imaginea picturală este un înveliş pentru realitate, sau viceversa? Se modifică realitatea în funcţie de discursul care o exprimă?*

P.Ş. Imaginea, în general, este o parte a realităţii. Şi avem acel tip de imagine pe care realitatea în care trăim reuşeşte să ni-l ofere. Niciodată artistul nu este rupt de spaţiul nemijlocit, de spaţiul psihologic, de spaţiul comportamental, economic şi politic, în ultimă instanţă, în care trăieşte. Chiar dacă nu explicitează aceste relaţii, într-un fel sau altul ele sînt determinante. Şi la Ilie Boca se vede asta printr-un fel de fugă din cotidian. Fuga din cotidian este tot în relaţie cu acest cotidian; a nega timpul este tot o relaţie cu timpul; „a fi monumental şi etern" este o replică directă la „a fi meschin şi vremelnic". Orice am face, suntem opera propriilor noastre determinări, de toate felurile. Şi asta nu se referă la un determinism mecanic, la un determinism linear sau la o altă schemă simplificatoare. Există întotdeauna un determinism subtil, ceva similar cu acea informaţie care priveşte amprenta sau codul genetic. În acelaşi fel funcţionează, pentru orice om, o „memorie genetică" a societăţii în care trăieşte, un cadru matricial pe care aceasta i-l impune, de cele mai multe ori discret, fără nici un fel de agresivitate manifestă.

***O.O.** Este un pericol, pentru artist, să cadă în gustul public? Şi receptarea unei forme de artă presupune în vreun fel ieşirea individului tocmai din rolul colectiv, de public?*

P.Ş. Sînt două filosofii, două tipuri de atitudine, care s-au exprimat în contradictoriu şi de multe ori chiar cu o vehemenţă devastatoare. Pe de o parte, este purismul estetic, care încearcă să cliveze lumea simbolică de lumea de zi cu zi şi să nu facă nicio concesie gustului public. De partea cealaltă, există acea vocaţie democratică a multor artişti care se insinuează în orizontul publicului neprelucrat cu o anume voluptate, făcînd concesii pînă la anularea propriei identităţi. Cred că lucrurile sînt, ca întotdeauna, pe undeva, pe la mijloc. Pe de o parte, publicul nu trebuie neglijat, iar dacă el nu se regăseşte în demersul artistic, atunci nu este în regulă ceva (sau cineva). Fie publicul, ca entitate masivă, fie artistul, ca entitate singulară. Dar, prin public, nu trebuie să înţelegem o cifră sau suma aritmetică a tuturor indivizilor care sînt activi într-un timp şi într-un spaţiu anume. *Publicul* este doar o aspiraţie, un vector, şi nu o manifestare individuală. Cred că a existat, întotdeauna, solidaritate şi armonie între creator şi aspiraţia publicului. Aspiraţia necoagulată a acestuia, inconştientă, este purtată de cîteva voci individualizate, adică de creatorii înşişi, pentru că publicul, în sine, nu are o voce distinctă. Nu cred că artistul trebuie să facă pasul către public renunţînd la propriile sale aspiraţii şi la propriile-i reverii. El trebuie să seducă publicul, dar păstrîndu-se mereu în armonie cu el însuşi. E posibil, din moment ce acest lucru se întîmplă în foarte multe cazuri. Iar dacă nu se întîmplă, înseamnă că cel care emite mesajul are o problemă.

***O.O.** Există o reţetă, o formă consacrată, care să constituie liantul între artist şi public?*

P.Ş. Sînt instituţiile. Sînt actorii specializaţi în acest spaţiu intermediar. În ceea ce priveşte artele plastice, sînt muzeele, sînt sălile de expoziţie, galeriile, sînt negustorii de artă, sînt curatorii, criticii şi istoricii de artă. Iar alături de aceste instituţii există şi o instituţie a publicului. Există o conştiinţă colectivă care chiar funcţionează, dacă ştii să o identifici şi să o stimulezi. Criticul de artă este o instituţie, nu neapărat el, ca persoană ci, el, ca exponent al unui fenomen. Dealer-ul de artă este o instituţie, la fel şi colecţionarul de artă. Dacă toate aceste instituţii ar funcţiona cît mai aproape unele de altele, sincronizate, atunci s-ar creiona un spaţiu formator, un traseu capabil să primească şi să conecteze între ele ambele mesaje, şi al artistului, şi al privitorului. Evident, nu putem pretinde decît o funcţionare corectă şi eficientă, şi nu una desăvîrşită, fiindcă atunci nu am mai trăi în lume, am trăi în Paradis, or, după cum ştim suficient de bine amîndoi, izgonirea a avut deja loc şi informaţia aceasta este indiscutabilă. Dar, pînă la urmă, instituţiile amintite pot să medieze destul de bine comunicarea între public şi artist.

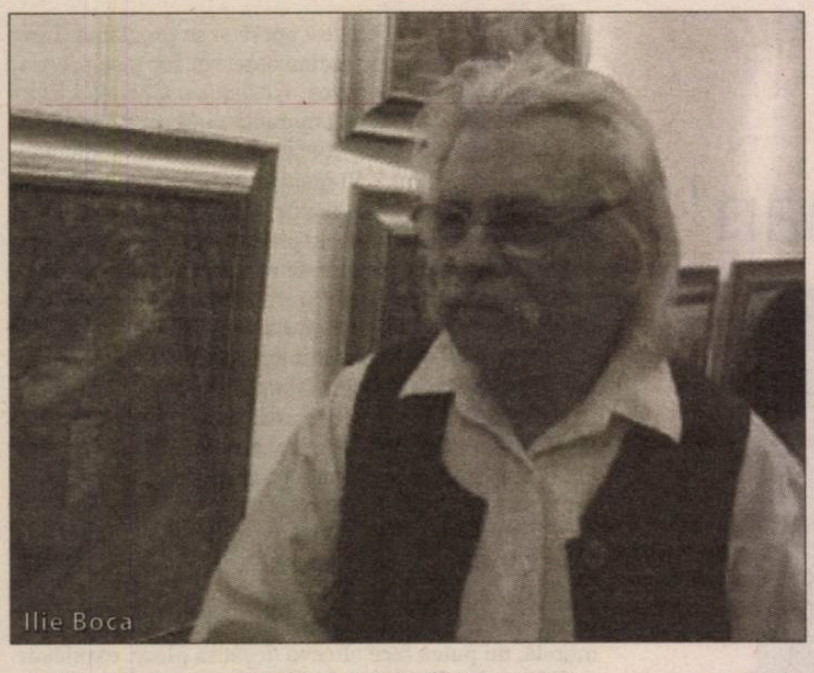
***O.O.** Spaţiul acestei expoziţii contextualizează subiectele picturale?*

P.Ş. Spaţiul galeriei este unul destul de antipatic, pentru că supune unor probe foarte grele lucrările pe care le găzduieşte. În măsura în care pot să-i facă faţă, acestea îşi demonstrează vitalitatea expresivă şi capacitatea proprie de a trăi autonom, de a trăi fără proteze. Pentru expoziţia lui Boca nu există aici un handicap al spaţiului, ea reuşind să se impună prin concentrarea mesajului şi prin coerenţa de ansamblu. Ea ar putea fi citită chiar ca o instalaţie, ca o lucrare unică, secvenţializată într-un anumit fel doar pentru confortul privitorului.

„Ce reprezintă această imagine?"

***O.O.** La Ilie Boca, culoarea înlocuieşte, la un moment dat, conturul?Se poate vorbi de un formalism al culorii?*

P.Ş. Se poate vorbi despre puterea culorii de a genera forme. Există şi o componentă grafică în pictura lui Ilie Boca, şi încă una destul de evidentă. Dar partea lui cea mai reprezentativă nu este cea legată de desen, ci de felul în care reuşeşte prin tonuri, prin culoare, să circumscrie şi să construiască aceste forme. O observaţie a unui artist francez merită, cînd şi cînd, reamintită: un tablou în care



un cal paşte pe o pajişte nu este nimic din ceea ce pare. Adică tabloul este cu totul altceva decît un cal şi o pajişte. El nu conţine, în el însuşi, nici cal, nici pajişte. Totul trebuie înţeles doar ca suprafaţă şi ca pată de culoare. Limbajul este, aşadar, un instrument care coagulează idei plastice pe care le transmite ca mesaje inteligibile pentru privitor. Că ele se structurează în sensul unei imagini, pe care memoria o acceptă şi o recunoaşte în sistemul ei de referinţă, sau trimite semnale neidentificabile, este, în esenţă, acelaşi lucru. Chestiunea se defineşte prin felul în care se manipulează limbajul în funcţie de intenţionalitatea artistului, iar artistul foloseşte acest limbaj în două sensuri oarecum distincte: ca mijloc şi ca scop. Atunci cînd limbajul este scop, avem de-a face cu o opacizare a tabloului. Tabloul ne opreşte, ne blochează în suprafaţa lui, şi el nu este decît ceea ce se vede nemijlocit. Dar există şi un alt tip de manipulare a limbajului; ca vehicul, ca instrument. În această situaţie, limbajul trimite (şi deschide) către o altă realitate decît propria sa manifestare, psihologică sau substanţială. Problema clasică a picturii poate fi rezumată într-o întrebare foarte simplă: „Ce reprezintă acest tablou?" sau, mai larg: „Ce reprezintă această imagine?". Problema picturii moderne şi a celei abstracte se referă, însă, la felul în care se construieşte o imagine, şi nu la obiectul reprezentat. Întrebarea se pune diferit pentru că, în primul caz, referentul este imaginea, iar în al doilea caz, referentul este limbajul.

***O.O.** La Ilie Boca se construieşte o lume în spatele suprafeţei picturale..*

P.Ş. Se construieşte, într-adevăr, o lume în spatele suprafeţei picturale, dar aceasta nu presupune cu necesitate accesul la lumea din spatele ei. Dacă cineva doreşte să acceadă la această lume învăluită are, spre a pătrunde pînă la ea, toate instrumentele şi toate indiciile oferite de pictor. Dar dacă vrei să te opreşti în spaţiul bidimensional al pînzei sau al panoului, poţi face asta fără să ai sentimentul că ai pierdut ceva de dincolo. El mînuieşte destul de ingenios limbajul, încît să creeze confort ambelor tipuri de privitor.

***O.O.** Se pot converti picturile din expoziţie într-un discurs , cu un tablou-început, şi un tablou-încheiere?*

P.Ş. Oricare dintre tablourile lui Boca poate să fie, simultan, punctul de început şi punctul de încheiere al expoziţiei. Fiindcă, într-un anumit fel, imaginile sunt interşanjabile. El a adus aici cîteva poliptice, cîteva iconostase laice, să le zicem aşa. Dar toate lucrările pot fi înseriate şi integrate, aşa cum efectiv s-a făcut doar cu unele. Asta înseamnă că oricare lucrare este interşanjabilă cu oricare altă lucrare din expoziţie. Ceea ce face din întreg, din cumul, un fenomen lesne de înţeles ca atare, dar şi unul care poate fi oricînd dizolvat, pentru a se citi detaliile ca elemente în sine. Nici unul dintre detalii, ceea ce, aici, înseamnă, nici unul dintre tablouri, nici o secvenţă chiar, nu se poate înscrie ca unic element central, în jurul căruia să se constituie periferia, sau cercurile concentrice care ar urma. S-ar putea spune că expoziţia lui Boca reprezintă tipul clasic de univers alexandrin. Orice tablou poate să fie centru şi periferie. Iar centrul se află peste tot.

***O.O.** Orice tablou poate fi celulă şi se poate intui ce e în jurul lui?*

P.Ş. Se poate reconstitui, ca-n paleontologie, întregul, pornind de la parte, numai că poţi constitui configuraţia, şi nu substanţa lui. Fiindcă oricare tablou, oricît ar fi de previzibil în ceea ce priveşte discursul de ansamblu, reprezintă, în acelaşi timp, o unitate ireductibilă. Chiar dacă sînt personaje care se repetă sau figuri care par a fi din acelaşi registru, realizarea propriu-zisă le diferenţiază. Printr-o schimbare a perspectivei, prin tipul de punere în pagină, prin orchestrarea tonurilor sau amenajarea detaliilor se obţine, finalmente, un alt discurs.

***O.O.** Palimpsestul sau polipticul integrează elemente din registre diferite, schimbîndu-le sensul.*

P.Ş. Palimpsestul şi polipticul sînt două realităţi diferite. Dar ele sînt, într-adevăr, foarte interesante în discuţie. Polipticul este un fel de palimpsest pe orizontală, iar palimpsestul este un fel de poliptic în profunzime. Aşa cum se adiţionează ele în palimpsest, straturile de imagine, unul deasupra celuilalt, aşa se aglutinează, pe orizontală, prin ansamblare, imaginile în poliptic. Dar aici se insinuează şi o diferenţă metafizică. Palimpsestul este abisal, polipticul este diurn, palimpsestul este diacronic, polipticul este sincronic, palimpsestul este historist şi modernist, polipticul este anistoric şi postmodern. Iar relaţia cu polipticul este mai confortabilă şi mai puţin frustrantă.

***O.O.** Polipticul presupune o transdisciplinaritate a subiectului abordat?*

P.Ş. Presupune o infinitate de vectori şi de tendinţe, dar nu neapărat care să fie în totală congruenţă sau în totală diferenţă. Polipticul înseamnă o juxtapunere. Juxtapunerea poate să ducă cu gîndul la o repetitivitate pînă la limita experienţei zen, pînă acolo unde te goleşti de substanţă, de propria ta fiinţă şi te contopeşti cu obiectul contemplat, sau, dimpotrivă, repetiţia poate să-ţi anime privirea şi să te menţină într-o captivitate perpetuă, într-un epos căruia nu i te mai poţi sustrage. Metodele de amenajare a unui poliptic sînt la dispoziţia artistului şi nu există o soluţie prealabilă. La Ilie Boca, avem mai multe tipuri de juxtapunere. Sînt portrete care se reiau într-un anumit fel, creîndu-se un gen de tridimensionalitate. Portretul pare a fi privit simultan din mai multe unghiuri. Pe de altă parte, există detalii care sugerează experienţa diversităţii, a faptului că nimic nu este identic. Avem aici două tipuri de metafore. Pe de o parte, metafora unităţii scrutate pînă la abuz şi, pe de altă parte, metafora diversităţi, a replicării pînă la disoluţie. O pierdere în detalii care, prin aglomerare, uzurpă tocmai indicii de individualizare. Dar acestea sînt variante extreme. Înlăuntrul expoziţiei, metaforele amintite sunt doar enunţuri, şi ele nu se îndreaptă spre polii teoretici pe care îi presupune un asemenea exerciţiu de lectură.

Este interşanjabil Oedip cu Michael Jackson şi cu alţii

***O.O.** În artă, mitul devine o formă diluată?*

P.Ş. Miturile se reinventează şi se redescoperă permanent. Am renunţat la Oedip şi l-am găsit pe Michael Jackson; am renunţat la carul Sfîntului Ilie şi am găsit Maybach-ul. Permanent, vocaţia noastră de a exemplariza se exercită în legătură cu ceva. Sînt o mulţime de mituri. Sunt forme foarte vii şi deloc atemporale. Unele intră în desuetudine şi, uneori, într-o criză profundă. Apoi altele le iau locul, dar se vor dizolva şi ele, poate chiar a doua zi. Dar, în mod evident, sînt şi mituri perene, şi mituri precare. Vocaţia noastră de a mitologiza nu are, însă, nicio legatură cu substanţa mitului.

***O.O.** În expoziţie apar uneori elemente suprastilizate, pînă devin embleme magice..*

P.Ş. Aproape toate imaginile sînt construite în perspectiva asta. Am vorbit mai devreme de interesul lui Ilie Boca pentru funcţia plastică a imaginii. El salvează plasticitatea de toate ispitele retorice care o pîndesc tocmai prin această capacitate de a instrumentaliza limbajul şi alfabetul plastic. El construieşte imaginile în aşa fel încît acestea par, oarecum, obiective. Par lucruri făcute nu astăzi sau ieri, şi nu de către un autor anume. Ele vin parcă dintr-o memorie a speciei neidentificate într-un spaţiu şi într-un timp anume. Şi această atemporalitate a lucrărilor împinge imaginea către hieratica de tip bizantin, post-bizantin, oriental, în general, către statica picturii populare, către repertoriul etnografic, precum scoarţele sau ornamentica populară. Retragerea autorului din lumea pe care abia a imaginat-o lasă lucrările într-un fel de suficienţă a propriei lor existenţe, care devine obligaţie de supravieţuire pentru fiecare lucrare în parte. Şi atunci, ele stau ca nişte semne aruncate, nu de un om, ci de o sumă de conştiinţe, active simultan sau succesiv, pînă ce imaginea îşi pierde identitatea ei strictă şi devine un fel de bun colectiv. E un produs cumva folcloric, dacă termenul „folclor" poate fi invocat aici. Oricum, tiparul este cel folcloric - obiectul se modelează prin transmitere de la un autor la altul, pînă la esenţializarea maximă. Cam în acest fel sînt şi lucrările lui Boca. Ele par expresia unei suite de intervenţii în timp, dar fără să se marcheze acest timp.

***O.O.** Spre deosebire de vorbire, în pictură se pot apela structuri care n-au fost încă puse în convenţie. Cît de importantă rămîne ideea ca un tablou să vorbească, totuşi, despre ceva?*

P.Ş. Problema cu reprezentarea convenţională sau neconvenţională este, pînă la urmă, tot o convenţie. Fiindcă nu iconografia o face convenţională sau neconvenţională, ci felul în care se structurează imaginea, în care este ea realizată. Acelaşi lucru, acelaşi reper, acelaşi motiv, pot fi realizate derizoriu, sau, dimpotrivă, în aşa fel încît să nască bănuiala că ele nu fac parte din lumea asta. Un tînăr scriitor i-a cerut unui mare critic literar un subiect, adresîndu-i-se cam aşa: „Maestre, am o energie enormă şi vreau să o cheltuiesc pe o temă majoră. Oferiţi-mi un subiect!". Criticul l-a privit, aşa, peste ochelari, şi i-a spus: „Îţi ofer cea mai înaltă temă de meditaţie: El şi Ea se iubesc." Pare banal, dar din asta poţi scoate deopotrivă romanul lui Drumeş, *Elevul Dima dintr-a şaptea*, şi *Romeo şi Julieta*. Problema nu-i a temei sau a subiectului, ci a complexului de semnificaţii în care întîmplarea respectivă e plasată şi, evident, a capacităţii expresiei de a seduce, de a convinge, de a forma. În plastică e acelaşi lucru, iar faptul este foarte evident cînd e vorba de imagini cu conotaţii erotice, de pildă, sau de altă natură, dar care vexează, într-un alt fel sau altul. La un moment dat, s-a făcut o expoziţie, la Galeria H'Art, în care Ştefan cel Mare nu era prezentat într-o ipostază prea măgulitoare, iar acest fapt i-a iritat pe mulţi. Dar iritarea este o reacţie etică, nu estetică, şi ea nu garantează reuşita evenimentului artistic. Poate garanta popularitatea sau impactul. Atît. Dintr-un obiect banal, poţi să faci un subiect exemplar, cum dintr-un subiect exemplar, poţi face un obiect hiper-banal. Arta înseamnă „cum se spune", nu „ce se spune".

Un antropocentrist de factură orientală

***O.O.** Polipticele stau sub un subiect unic?*

P.Ş. Subiectul este „Omul". Tot ce se întîmplă aici, glosează pe marginea prezenţei umane, a ideii de fiinţă umană, fără ca ea să fie particularizată în vreun fel. Dacă am duce interpretarea pînă la capăt, am putea spune că Ilie Boca este un antropocentrist de factură orientală. Asta ar însemna, la prima vedere, o contradicţie în termeni. Antropocentrismul este un produs eminamente clasico-renascentist; este occidental şi prelungirea lui, în lumea contemporană, s-a făcut pe filieră catolică. Orientul este foarte puţin interesat de Omul ca individ. Orientalilor le lipseşte preocuparea explicită faţă de fiinţă umană determinată. La Ilie Boca, preocuparea obsesivă pentru chipul uman, pentru prezenţa omului în ipostaze diferite, în contexte sau în scenarii diferite, este plasată în centrul întregului demers artistic, după cel mai tipic scenariu antropocentrist. Numai că aici omul nu este *soma*, nu este corporalitate. El este prezenţă spirituală în mai mare măsură, este o sumă de particularităţi care îl identifica mai mult ca specie decît ca individ. Antropocentrismul de factură orientală poate funcţiona în legătură cu pictura lui Boca, fără să sufere de o prea mare agresivitate oximoronică.

***O.O.** Se poate vorbi despre laconismul imaginii?*

P.Ş. Da, în mod cert. Este o imagine laconică în ceea ce priveşte gestul artistului, realizarea ei, dar este foarte complexă prin haloul imaginar care se ţese în jurul reperului figurativ. Una din calităţile indispensabile care se manifestă la maturitatea artistică este chiar laconismul expresiei, adică economia mijloacelor, capacitatea de a sintetiza. Pierderea în amănunte este mai mult o problemă a adolescenţilor decît a maturilor, indiferent dacă aceştia sunt creatori sau nu.

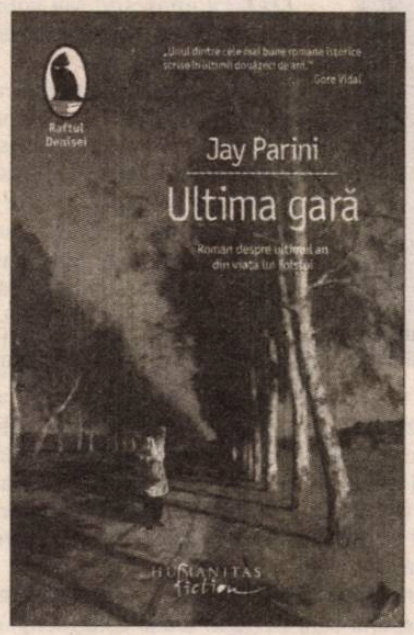
Interviu realizat de
Oana OLARIU

Un „docu-roman"

NU PREA mai citesc roman. Am ajuns la un fel de saturaţie. E, poate, şi o chestiune de vârstă. Şi apoi apar atâtea nume noi, însoţite de o publicitate generoasă şi nivelatoare, încât ai impresia că zilnic se naşte câte un romancier de geniu. Mă atrag în schimb biografiile şi, concesiv, romanele biografice. M-am grăbit, aşadar, să ajung la *Ultima gară* de Jay Parini, subintitulat nefericit, didactic şi publicitar „Roman despre ultimul an din viaţa lui Tolstoi." N-aş zice că a fost chiar o dezamăgire, ci doar cu totul altceva decât mă aşteptam după titlul sugestiv, după ceea ştiam despre „fuga" lui Tolstoi, după publicitatea hiperelogioasă şi numeroasele traduceri.

Jay Parini (n. 1948) este un universitar american plurivalent şi productiv, deopotrivă cercetător academic, critic şi eseist, poet şi romancier. Cele două autentice vocaţii, de om de ştiinţă şi de artist, par a fi inseparabile de vreme ce au marcat atât de evident *Ultima gară*, încât cartea a fost percepută ca un hibrid, un „docu-roman", dar, după modesta-mi opinie, fiind mai mult „docu" decât roman. Într-o *Postfaţă* în care autorul simte nevoia să se explice - e semnificativă chiar această nevoie de a se explica – el mărturiseşte că ideea de a scrie *Ultima gară* e consecutivă descoperirii într-un anticariat din Neapole a jurnalului lui Valentin Bulgakov, ultimul secretar al lui Tolstoi. „Un roman – scrie Jay Parini – este o călătorie pe mare, explorarea unor ape străine, dar eu am navigat cât am putut de aproape de ţărmul evenimentelor reale care au constituit ultimul an al vieţii lui Tolstoi." Oricine a scris câteva romane nu poate fi decât de acord că această întreprindere înseamnă a repeta aventura lui Columb: pleci spre un anumit ţărm, dar riști să ajungi în cu totul alt loc sau să nu mai ajungi deloc. Sunt riscurile abandonării totale în ficţiunea care te prinde şi te poartă irezistibil înspre ţărmuri nebănuite. De aici şi seducţia care mână-n luptă spiritul creator. Or, Parini nu s-a aventurat în larg, ci, cum singur zice, a navigat *cât a putut* „de aproape de ţărmul evenimentelor reale". E de înţeles: e greu şi lipsit de sens să te abandonezi ficţiunii într-un caz precum Tolstoi, când te surprinzi la tot pasul excedat de mulţimea documentelor păstrătoare ale „evenimentelor reale".

„*Ultima gară* – scrie totuşi autorul – este o operă de ficţiune, deşi are unele dintre ornamentele [?] şi formularile cercetării literare." Mi-aş îngădui să adaug că lucrurile stau tocmai invers. Dincolo de impunătoarea sa statura artistică, Tolstoi a fost un fenomen social, devenit mit încă din timpul vieţii. În afara cercurilor de „tolstoieni" constituite în Rusia şi nu numai, în jurul lui roia o întreagă curte de admiratori, discipoli, editori, gazetari, profitori, escroci, milogi care, în parantează fie zis, nu e de mirare că au isterizat-o pe biata Sofia Andreevna. Cei mai apropiaţi dintre aceştia, *y compris* membrii familiei, Sofia Andreevna în primul rând, fetele, vreo trei dintre băieţi ţineau jurnale. Se dezlănţuise, mai ales în ultimul an, 1910, o adevărată fervoare diaristică, toţi îşi însemnau „evenimentele" fără a-şi disimula umorile, toţi se străduiau să-şi noteze fiecare zicere emisă de Lev Nikolaevici. Jay Parini le parcurge pe toate acestea imediat după revelaţia pe care i-a produs-o jurnalul lui Bulgakov. La care s-au adăugat apoi documentele de presă şi biografiile consacrate lui Tolstoi. Din toate el a constituit – cu un simţ exact al asocierilor şi conexiunilor – un colaj care resuscită cu incontestabilă pregnanţă un moment istoric, o atmosferă şi mai ales câteva personaje care rămân memorabile. La ficţiune recurge doar pentru a umple interstiţiile dintre elementele colajului cu dialoguri imaginate, ambianţă sau înscenări de mici episoade tranzitorii, care au calitatea de a rămâne veridice. Chiar eterna problemă care apare când occidentalii abordează subiecte ruseşti, aceea a modului în care a fost înţeles sau intuit „sufletul slav" nu se pune aici, unde nu autorul, ci personajele vorbesc prin propriile documente. Parini recunoaşte în aceeaşi *Postfaţă* că a mai „ajustat" citatele din Tolstoi. Probabil şi din ceilalţi protagonişti. E vorba însă de o „ajustare" stilistică, nu de fond, aşa că reflecţii precum „Exilul este o mare instituţie rusească" sau „Superioritatea rasei slave asupra israeliţilor e cunoscută de când lumea şi pământul" ori cele privind „ipocrizia tipică a claselor de jos din Rusia" – sunt percepute la lectură nu ca ale autorului, ci la locul lor, venind din adâncurile temei. Ficţiunea e bine asimilată în structura



Jay Parini, *Ultima gară*. Roman despre ultimul an din viaţa lui Tolstoi. Traducere din engleză de Luana Schidu. Bucureşti. Humanitas fiction [Raftul Denisei], 2009. 288 p.

acestui demers: între document şi ficţiune, câtă e, se produce o relaţie osmotică şi aceasta e una dintre reuşitele lui Jay Parini.

Titlul romanului duce la imaginea comună instalată în memoria colectivă: un bătrân genial, înţelept şi blajin, *simţindu-şi sfârşitul aproape*, fuge dintre ai săi, care prea îl sâcâiau de la o vreme şi, căutându-şi liniştea de pe urmă, moare singur pe o bancă de pe peronul unei gări obscure din imensitatea măicuţei Rusii. Una dintre ideile cărţii lui Parini este aceea că Tolstoi era captivul propriei notorietăţi. El devenise atât de „mare", celebritatea sa atât de copleşitoare, încât nu mai putea fugi, nu se mai putea ascunde. Adevărul e că a murit în casa şefului gării Astapovo, asistat de medici, înconjurat de o întreagă suită, pândit de admiratori alertaţi, de gazetari, reporteri, fotografi, cineaşti şi de însăşi Sofia Andreevna care l-a ajuns din urmă cu un tren privat închiriat în acest scop cu uşurinţa şi înclinaţia spre risipă cu care-l exasperase dintotdeauna pe Liovocika al ei. De-a lungul ultimului an, până la acest sfârşit, Jay Parini recompune un portret antinomic al lui Tolstoi – între idealizare şi demitizare – alăturând mărturiile celor care i-au stat cel mai aproape: Sofia Andreevna, secretarul Bulgakov, primejdiosul Certkov, medicul Makoviţki. Întrerupte în răstimpuri de însăşi „vocea" lui L.N. (Lev Nikolaevici), recepţionată însă indirect, prin fragmente de jurnal, scrisori către diverşi, articole sau chiar opere, precum *Moartea lui Ivan Ilici*. Viziunea idealizantă predomină la toţi cei care îl slujesc sau, ca Certkov, îşi slujesc propriile fixaţii. Saşa, fiica devotată, împarte munca de secretariat cu Bulgakov, dar veghează în permanenţă, apărându-şi părintele nu numai de presiunea unui anturaj prea numeros, ci în primul rând de ingerinţele turbulente ale Sofiei Andreevna. În a-şi apăra tatăl, Saşa vede „o misiune" pe care şi-o asumă nu fără un anumit orgoliu, acelaşi cu care repudiază şi perspectiva căsătoriei: „De ce ar vrea fiica lui Lev Tolstoi să servească un alt bărbat ?" se întreabă ea retoric. În schimb, faţă de Sofia Andreevna nu mai are nici o consideraţie: „[...] mama e iraţională, falsă şi lacomă, egocentrică şi, în general, imposibilă." Tot în misiune se consideră şi doctorul Makoviţki, mândru de a fi considerat prieten de ilustrul său pacient. El e un lucid, un raţionalist care se detaşează de fervorile mistice ale adulatorilor acestuia, fără a-i diminua cu nimic măreţia, dimpotrivă, aşezând-o între nişte coordonate rezonabile şi plauzibile: „Tot ce spune Lev Nikolaevici a mai fost spus. Pe tărâmul religiei şi al eticii adevărul nu se inventează: el se descoperă şi se proclamă. Lev Nikolaevici e marele proclamator. Nu fac însă prostia să cred că el este Christos. Christos e Christos. Dar Lev Nikolaevici este cu siguranţă unul dintre profeţii lui [...] Dumnezeu vorbeşte prin el. Recunosc cadenţa divină în glasul lui." Bulgakov, navetist între Iasnaia Poliana şi tabăra tolstoienilor de la Teliatinki, se consideră şi el într-o misiune oarecum predestinată, într-atât încât se simte vinovat şi bântuit de remuşcări când i se pare că iubirea pentru Maşa îi diluează devotamentul pentru magistru : „E greşit că am venit la Iasnaia Poliana să lucrez cu Tolstoi şi, în schimb, stărui nebuneşte asupra relaţiilor mele cu o femeie." Numai Certkov, repugnantul, indezirabilul Certkov, cel detestat de toţi, profitând doar de suspecta afecţiune a lui Tolstoi, nu-şi slujeşte idolul, ci *cauza* tolstoianismului pe care acesta a generat-o şi o reprezintă. În ultimele ceasuri de la Astapovo, după ce a alertat toată presa, Certkov scrie: „Cauza însă are nevoie de publicitate. Pentru a nu lăsa ca versiunea Sofiei Andreevna să domine presa, am pregătit o declaraţie despre motivele fugii lui Tolstoi. Din raţiuni de consecvenţă morală, nu putea face altceva decât să plece, explicam eu." Doar în clipa când, intrând în agonie, Tolstoi n-a mai putut vorbi, în notele lui Certkov apare o discretă undă de compasiune şi înţelegere a ceea ce fusese un tip de existenţă : „Am văzut pe faţa lui frustrarea omului pentru care comunicarea umană fusese totul. Nu putea îndura." Şi poate că, într-adevăr, imperativul „comunicării umane", ireprimabilă, aflată mereu sub semnul urgenţei, constituie esenţa împlinirii acestei vieţi. Căci, iată, până în ultimele clipe, înainte de a-şi pierde glasul, cu cele din urmă puteri, Tolstoi a ţinut *să comunice* : „Să-ţi explic viziunea mea asupra vieţii, doctore Nikitin, ca să înţelegi de ce mi-am părăsit nevasta [...]"

Dar „nevasta", Sofia Andreevna, e, în cuplul lor, cea unanim dezavuată. Cu atâta consecvenţă şi atât de profund resentimentar, încât dobândeşte în cele din urmă, pe drept cuvânt, statutul de victimă a unei conjuraţii. În aparenţă, principala disensiune dintre ei era generată de problemele materiale, de o diferită viziune asupra lui *a fi* şi *a avea*. S-o înţelegem şi pe Sofia Andreevna : obişnuită cu un anumit nivel de viaţă, căsătorită cu un conte, cu grija proprietăţilor aferente, a poziţiei sociale şi a celor treisprezece copii (mai era prin preajmă şi un bastard cam tălâmb), nu e deloc nefiresc să fie preocupată de viitor. La un moment dat, Liovocika al ei îi scrie (căci pentru a evita epuizantele confruntări directe, îşi mai şi scriau): „Pentru mine, proprietatea este un păcat, pentru tine este o condiţie necesară." Cu atât mai necesară, cu cât, sub influenţa nefastă pe care Certkov o avea asupra lui Tolstoi, pericolul de a-şi pierde drepturile de succesiune după moartea acestuia devenea iminent. Grijă la care se adăuga exasperarea provocată de anturajul invaziv, indiscret, turbulent: „Aşa numiţii lui discipoli vin aici zi de zi acum, adulându-l ca pe Isus Christos însuşi şi Liovocika permite asta. E atât de lacom de faimă, atât de însetat de laude! Dacă lumea ar şti ce ştiu eu..." Ea e singura care îl cunoaşte cu adevărat, ea *ştie*, demitizarea din paginile ei şi nu ale altora se revarsă : „Adevărul adevărat este că soţul meu, cel mai mare scriitor rus de la Puşkin încoace, a făcut o pasiune scandaloasă, senilă, pentru un linguşitor bondoc de vârstă mijlocie. În copilărie, ba chiar şi în tinereţe, a fost atras de bărbaţi [...] Saşa spune că fabulez, dar eu cred că Liovocika s-ar culca cu Certkov dacă i-ar permite conştiinţa. Însă nu-i permite." Sofia Andreevna e convinsă că Liovocika al ei e un om cu conştiinţă. În temeiul acestei convingeri îl iubeşte şi acum şi, numai cu ajutorul lui Dumnezeu, zice ea, l-a suportat : „Altfel n-aş fi putut rămâne căsătorită cu Lev Tolstoi aproape o jumătate de secol. Nimeni n-ar putea îndura presiunea asta. E ca şi cum ai trăi cu o tornadă."

Despre Tolstoi s-a scris o întreagă bibliotecă. Din păcate, cunosc prea puţin din ea ca să mă pot pronunţa asupra noutăţii demersului lui Jay Parini. Judecând însă după structura cărţii, întemeiată precumpănitor pe documente cunoscute, nu cred că aduce ceva esenţialmente nou. Cu certitudine însă, *Ultima gară* oferă o lectură delectabilă, al cărei principal merit stă în a-şi obliga cititorul la o opţiune şi la reflecţie pentru a-şi împrospăta viziunea asupra unuia dintre marile, dificilele, inconfortabilele spirite ale umanităţii.

Radu CIOBANU

Interviurile „României literare"

Malika Mokeddem

„Dacă taci, mori, dacă vorbești, mori. Atunci, spune și mori!"

SCRIITOAREA franceză de origine algeriană Malika Mokeddem (n. 1949) și-a lansat recent la București romanul *Femeia interzisă* (Ed. IBU Publishing, traducere de Cristina Radu), un roman cutremurător despre destinul femeilor în Islam, o carte plină de poezie, dar și de episoade dramatice. Cartea, publicată în Franța în 1993, a avut un succes important de public și de critică, fiind remarcată de juriul Premiului Femina și distinsă cu Premiul Méditerranée des Jeunes. Există foarte mult din Malika Mokeddem în *Femeia interzisă*. Scriitoarea s-a născut pe 5 octombrie 1949 în Kenadsa, un sătuc algerian tipic din deșertul Saharei. Fiică a unor nomazi analfabeți, ea a ales să plece în Franța, în 1979, după terminarea studiilor la Oran, și a devenit medic la Montpellier. Asemenea personajului Sultana, ea nu a încetat să lupte din copilărie pentru a-și continua studiile și, mai ales, pentru a fi liberă. În 1985, scriitoarea a renunțat la cariera medicală și s-a dedicat cu totul scrisului.

Cum ați defini identitatea scriitoarei Malika Mokkedem?

O identitate este, de regulă, un lucru complex. Pentru mine, identitatea este o mișcare, nu pot fi împărțită între o identitate occidentală - o parte modernă - și rădăcinile mele din deșert. Identitatea e un parcurs. Geografia, ca și istoria, ne oferă ceva care urmează să se dezvolte și, dacă identitatea este fixă, atunci ești mort, nu mai ești o ființă vie. Bunica mea, o nomadă căreia nu-i plăcea imobilitatea și care avea un puternic simț al cuvintelor, o auzea pe mama spunându-mi, pe când eram adolescentă, îmi tăiasem deja părul și purtam pantaloni: „Încetează să-i mai imiți pe europeni! Trebuie să știi unde sunt rădăcinile tale". Acest cuvânt, „rădăcini", parcă mă lovea, și bunica mea îi spunea mamei, care era sedentară: „Las-o pe fetița mea în pace! Nu e un palmier ca să aibă nevoie de rădăcini, este o fiică de nomazi. Are picioarele făcute pentru a fugi, dacă este nevoie". Pentru mine identitatea este un parcurs. Locul, ca și istoria, trebuie să le coordonezi de la plecare. Și pe urmă le dezvolți cu ajutorul întâlnirilor pe care le ai, cu sentimentele pe care le ai, cu modul de a trăi, cu refuzul anumitor lucruri, cu modul în care te construiești pe tine însuți. Identitatea poate rămâne. Nu spun că trebuie neapărat să pleci ca să ai o identitate. Sunt oameni care trăiesc o viață întreagă într-un loc și sunt deschiși. Dar asta este identitatea lor. Identitatea este făcută din influențe. Puritatea rasei este o chestiune istorică, nu cred în ea, mi se pare un element periculos. Am nevoie de diversitate. Am nevoie ca alții să existe pentru a evolua în mijlocul lor. Nu am nevoie numai de cei asemănători mie. Chiar și ai tăi sunt consumați, sunt afectați în mod diferit de lucrurile din jur. Identitatea este ceva viu, care evoluează, și evoluția nu înseamnă sistematic să pleci, dar poate însemna și asta, uneori.

Gustave Flaubert spunea „Madame Bovary c'est moi". Sultana sunteți dvs.? Cât anume din personajele dvs. feminine sunteți dvs.?

Sunt câteva elemente - Sultana este medic, a plecat din deșert, contextul istoric al anilor '90, toată această realitate fizică a Algeriei istorice, și apoi această complexitate a sentimentelor de apartenență – pe care le-am făcut să trăiască în Sultana, dar am făcut-o cu libertatea scriitorului. El poate să inventeze. Scriitorul nu este un zeu, dar printr-o anumită scriitură poate inventa un personaj, fiind deci un soi de Dumnezeu, dar un Dumnezeu între ghilimele, și poate să ajungă să atribuie ceea ce simte el unui personaj. În acel moment, cred că pariul este reușit.

Vă leagă o prietenie lungă de un alt scriitor publicat de IBU Publishing, Rachid Mimouni. Vă simțiți ca făcând parte din aceeași familie de scriitori?

Da. Chiar dacă scrisul nostru este diferit, suntem din aceeași familie, da. O famile din care am pierdut câțiva membri. Nu numai că făceam parte din aceeași familie de scriitori, dar Rachid îmi era un prieten apropiat. El nu voia să părăsească Algeria, dar a trebuit să o facă forțat, în momentul cel mai teribil al terorismului. A suferit mult că a trebuit să plece, dar altfel, risca să-i fie omorâți copiii. Eu eram ușurată că pleacă, pentru că aveam nevoie să rămână în viață și să rămână scriitorul extraordinar care era. Și acest război l-a omorât, a murit de disperare. Am fost revoltați în momentul morții sale. Integriștii au spus „ A cerut răzbunarea fraților". Așa încât i s-a trimis o pedeapsă fulgerătoare. Așa era integrismul care l-a omorât, dar noi ne-am spus „noi vom continua după moartea lui, pentru că trebuie să spunem *nu* integrismului". Dar adevărul este că integrismul a fost cel care l-a omorât. N-am vrut să recunoaștem, pentru că atunci eram prinși în această suferință, în această durere, dar cu timpul, îmi dau seama că integrismul l-a omorât. Rămâne această carte, *Femeia interzisă* și este o mare fericire să vezi că un text publicat acum cincisprezece ani este tradus și acum. Contextul istoric nu comandă totul, iată, și un text continuă să existe și în afara lui. Este tulburător pentru mine să mă întâlnesc, ca la sfârșitul acestei cărți, cu prietenul meu, Rachid Mimouni. Este ca și cum ar fi din nou aici, într-un moment greu.

Mai sunteți legată de Algeria natală? Există disidență culturală și politică acolo?

Da, în primul rând presa, oamenii din lumea culturală, chiar și cetățenii practică o formă de disidență. Să nu uităm Rezistența și că au fost oameni care au plătit cu viața pentru că au spus ceea ce cred. Un scriitor a fost ucis cu trei gloanțe în cap. A fost unul dintre primii ziariști-poeți-scriitori. Numele său este interzis și acum. Scosese un ziar care se numea „Rupturi la plural" și scrisese un editorial în care spunea: „Dacă taci, mori, dacă vorbești, mori. Atunci, spune și mori!". Așa că a fost ucis cu trei gloanțe în cap. A plecat la muncă și când a venit acasă, ei i-au bătut în geam. El a coborât geamul și i s-au tras pe loc trei gloanțe în cap. Vorbim despre conștiințe politice recunoscute în lumea literară sau în media. Ceea ce nu trebuie să uităm este cum s-au comportat oamenii în momentul în care teroriștii se credeau foarte puternici și semănau teroarea printre noi. De exemplu, în prima zi de școală, spuneau așa: „Dacă vă trimiteți copiii la școală, o să-i omorâm". Presa occidentală, avidă de senzațional, a preferat să scoată în față mai degrabă bărboșii decât un astfel de exemplu de terorism. Însă oamenii își luau copiii de mână și-i duceau la școală. Traversau coline, dealuri și îi duceau la școală, chiar dacă aceștia puteau merge și singuri. Lucruri de acest fel ar fi meritat să fie reflectate de presă. Ele continuă, dar se confruntă cu o putere retrogradă. Încă nu ne-am eliberat total.

Credeți în literatura cu mesaj? Cum se împacă acest lucru cu stilul dvs. poetic, liric?

Literatura care nu arată frământările lumii, puterea sau mizeria nu mă interesează. Dar nici nu vreau să fiu trecută la categoria literatură cu mesaj, pentru că nu sunt numai un martor, sunt un scriitor. Nu vreau să fiu redusă la literatura documentară. Eu revendic lirismul pe care încerc să-l controlez ca să-i dau mai multă profunzime. Asta contează. Complexitatea lumii, mai degrabă decât mesajul. Un scriitor, ca și un pictor sau un muzician, este o cutie de rezonanță.

Ce caută Vincent în Algeria? O femeie, o cultură sau o idee?

El trăiește experiența alterității. Nu i se implantează un rinichi pur și simplu, este rinichiul unei femei străine, și acest corp străin îi salvează viața. Are nevoie ca sângele lor să fie schimbat de trei ori. Ei sunt legați, nu pot să se miște. E un corp străin care-i redă libertatea, așa că are nevoie să înțeleagă, să perceapă, să simtă ceva din ea, din acest altcineva care este în el. Nu degeaba o întâlnește pe Sultana. Ei sunt la niveluri diferite. Ea a plecat deja din Algeria și revine acum pentru a încerca să înțeleagă societatea în care s-a născut. El a fost bolnav și un corp străin îl salvează, la niveluri diferite. Au destine care nu pot decât să se atragă și să se înțeleagă.

Există o solidaritate feminină sau feministă în Algeria, așa cum pare să reiasă din carte la un moment dat? Există femei care „au reușit" în Algeria, într-un grad cât de mic?

Da. Există o mare solidaritate, dintotdeauna. Și nu numai între femei. Oamenii se ajută, nu-i abandonează pe copii, nici pe bătrâni. Solidaritatea e un lucru foarte apropiat de realitatea din Algeria. Independența nu le-a dat putere femeilor. Femeile au dobândit acces la știință, iar știința e o formă de putere. Când dobândești un spirit critic devii autonom. Înainte, femeile stăteau acasă, erau mame și soții. Acum, sunt avocați, medici, ziariști în locuri periculoase, și au încă multe alte astfel de meserii. Deci, au cucerit spațiul public, asta e sigur. Rămâne ca totalitatea femeilor să dobândească această libertate. Unele femei încep să trăiască singure, fără să se căsătorească, fără să facă copii. Există și aceste ipostaze. Există un întreg evantai de stiluri de viață feminine, de la cel tradițional, la femeia care vrea să trăiască singură pentru că nu vrea să-și lege viața de un bărbat și are nevoie să fie independentă.

Credeți că radicalismul patriarhal din societatea algeriană victimizează de fapt și bărbații?

Da. Evident. Băieții primesc odată cu laptele matern ordinele de a deveni macho, misogini, primesc această moștenire prin grupul de femei din familie. Apoi, continuă pe această cale, dar începutul a fost făcut de femeile din familie, și contribuie la asta chiar și femeile care studiază. Este greu să pui capăt obiceiului ca fetele să-i servească pe băieți. De fapt, ar trebui să se ajungă la o libertate individuală mai mare pentru ambele sexe. Trebuie să înțelegem că este nu numai o problemă politică, ci e vorba și de un fel prost, greșit de a trăi masculinitatea. Este o angoasă care îi face pe bărbați să se teamă de femeile care au deja viața lor, care sunt independente.

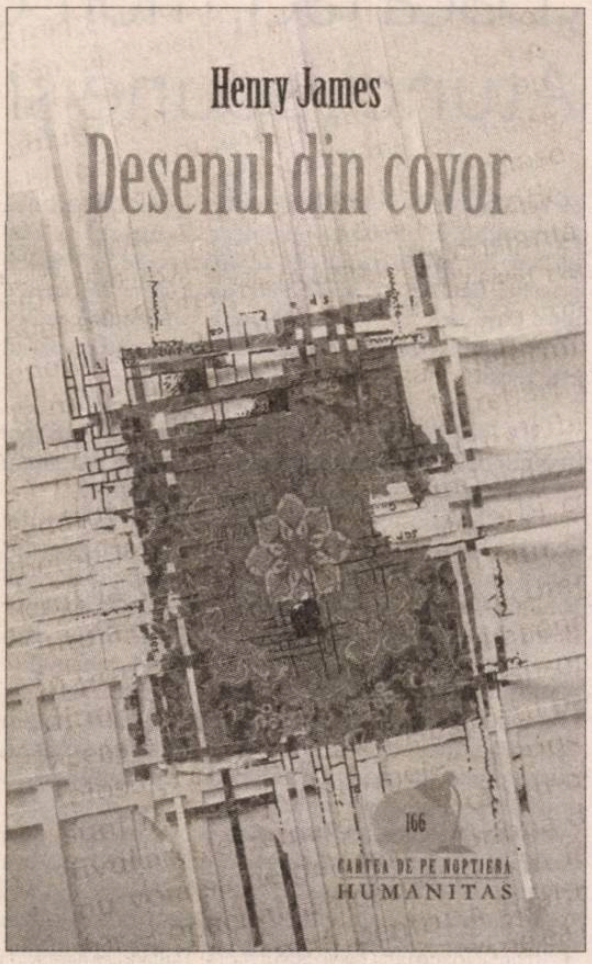
Interviu realizat de
Ștefania MIHALACHE

Portretul unui reflector

LA SFÎRŞITUL victorianismului şi debutul modernismului, americanul (naturalizat în Anglia!) Henry James are intuiţia excepţională că marile bătălii epice se vor duce, în viitor, mai curînd pe teritoriul fenomenologiei narative decît pe cel – cumva tradiţionalist – al naraţiunii propriu-zise. Prin urmare, el devine unul dintre primii scriitori, dacă nu primul, decis „să submineze" ***povestea***, pentru „a supralicita" ***modul în care ea este spusă***. Celebra observaţie, din eseul teoretic ***The Art of Fiction/Arta ficţiunii*** – „în roman, adevărul nu poate fi niciodată complet" –, funcţionează ca un veritabil ***motto*** al întregii sale creaţii. Pentru James, mai intens decît pentru oricare alt prozator din secolul al XIX-lea, ***realitatea*** reprezintă o noţiune goală, un compromis indus de nevoia noastră de stabilitate într-o lume profund incertă. Felul în care interacţionăm cu alteritatea rămîne distorsionat, grefat pe subiectivitatea noastră individuală – nu doar restrictivă, ci, după autorul lui ***The Ambassadors/Ambasadorii***, de-a dreptul ***falsă***. Noi ***nu corectăm*** „adevărul", adaptîndu-l universului interior, ci îl ***modificăm*** pur şi simplu, „inventîndu-ne" o existenţă în interiorul căreia ne distribuim ca protagonişti. James crede, de aceea, ultimativ că, dacă arta e ***mimesis***, atunci ea nu poate fi decît reflecţia acestei „coruperi" ontologice a realităţii. Romanul „taie" o bucată din spaţiul înconjurător, adică direct din „ficţiune". „Adevărul" său absolut ajunge, ca atare, irelevant, întrucît „problema" romanului nu e „realitatea", ci tocmai absenţa ei.

Henry James a fost acuzat frecvent că nu-şi „explică" textele (criptice), lăsîndu-şi cititorii în confuzie. În articolele sale teoretice (pe lîngă amintita ***The Art of Fiction***, se pot menţiona şi prefeţele la romanele importante, grupate într-o carte esenţială, intitulată ***The Art of the Novel/Arta romanului***), scriitorul răspunde ***implicit*** criticilor, sugerînd, cu insistenţă, faptul că „revelaţia absolută", nu ar avea nici un sens în construcţia epică. Lumea nu „revelă" decît discontinuităţi şi traiectorii suspendate. Cum ar putea atunci literatura să o contrazică? De altfel, pentru edificare, aşa cum spuneam, el a mutat accentul, în roman, de pe „poveste" pe „percepţie" sau, mai precis, de pe „naraţiune" pe „narativitate". Naratorii sînt adevăraţii eroi ai prozei jamesiene. Ei „fac" şi „desfac" universul epic, în conformitate cu gradul lor de participare/apartenenţă în/la acest univers. Scriitorul a vorbit pe larg despre capacităţile (diferite!) de „reflectare" a naratorilor (James îi numeşte pe naratori „reflectori", considerînd că, în linii mari, conştiinţa lor – conceptualizată drept „inteligenţă centrală" – constituie singura sursă de preluare a informaţiei narative, oglinda unde „se reflectă", în ultimă instanţă, realul), impunînd, în teoria critică, ideea că ***acela care relatează povestea*** nu este identic cu ***acela care o scrie***. Mai mult, ***povestitorul*** – ca şi ***scriitorul*** – are autonomie intelectuală şi morală . E o fiinţă vie, cu tabieturi, interese şi limitări. Povestea lui nu poate fi, în consecinţă, „adevărată" ori „completă", dar personalitatea sa, crede James, merită tot interesul.

Capodopere jamesiene precum ***Daisy Miller/Daisy Miller***, ***The Pupil/Elevul***, ***The Spoils of Poynton/Comorile din Poynton*** sau ***The Turn of the Screw/O coardă prea întinsă*** lasă în suspensie enigme textuale neelucidate (şi chiar neelucidabile), pentru a scoate în relief închiderile reflectorului (care – trebuie precizat – poate fi şi un narator „indirect", adică folosit în postură de „conştiinţă reflectoare", nu neaparat şi în cea de „vorbitor nemijlocit"), incapacitatea sa funciară de „a vedea" tabloul complet al realităţii. Totuşi, probabil că nicăieri teza naratorului pierdut în reţeaua infinită de semne ale lumii pe care încearcă să o înţeleagă nu este pusă cu mai mare claritate ca în ***The Figure in the Carpet/Desenul din covor***, (re)tradus, foarte recent, în limba română, la Humanitas. Scurtul roman (nuvelă, după unii) constituie un monument de ambiguitate. Publicat în 1896, textul ar putea fi lecturat şi ca o replică obscură, dată nemulţumiţilor cu stilul (vag) jamesian, nemulţumiţi dornici de „clarificare" ***in extenso***. Parabola căutării din text disimulează, în fond, obsesia găsirii „adevărului" în artă, o utopie în paradigmele estetice ale lui Henry James. Imposibilitatea asumării ficţionalului în variantă de ***materia*** şi, totodată, ***imago mundi*** devine un handicap pe terenul mişcător efortului artistic. Astfel de „inadaptaţi" – precum naratorul



Henry James, *Desenul din covor*.
Traducere din limba engleză de Luana Schidu.
Colecţia „Cartea de pe noptieră",
Humanitas, 2009, 104 pp.

din roman – sfîrşesc prin a mutila fie conturul translucid al artei, fie pe cel al propriului suflet. Personajul principal din ***Desenul din covor*** reuşeşte, într-un anumit sens, să le facă pe amîndouă.

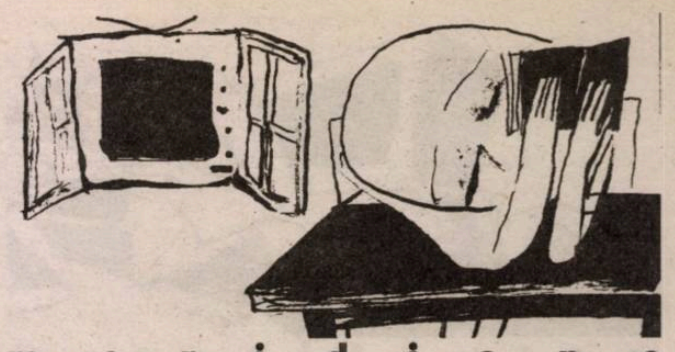
Naratorul este un tînăr critic, aflat în plină ascensiune literară, activ deocamdată, cu recenzii, în paginile revistei ***The Middle***, editată de prietenul lui, George Covick. Şansa îi surîde însă mai repede decît ar fi crezut. Prin eforturile lui Covick, personajul nostru fără nume are ocazia să recenzeze un roman important, proaspăt apărut, al faimosului Hugh Vereker – o figură literară legendară. După publicarea cronicii, la o petrecere, naratorul, spre surprinderea sa absolută, îl (şi) întîlneşte pe Vereker care i-a citit comentariile şi, în principiu, pare să îl aprecieze. Într-un singur punct se distanţează prozatorul de mai tînărul său confrate: acela al perspectivei. Hugh Vereker susţine că literatura şi, cu precădere, literatura scrisă de el are ambiţia integralităţii, lucru nesesizat de critici (blocaţi în viziunea lor restrictivă, aidoma, înţelegem, şi abia debutatului nostru cronicar!). Cu toţii, constată Vereker, „au ratat micul lui scop", raţiunea specială pentru care şi-a scris toate cărţile, „obiectul", prin excelenţă, pe care ar trebui, pînă la urmă, „să-l găsească" un exeget în text, „secretul meu", „secret" similar „desenului complex dintr-un covor persan". Pentru a-l impulsiona pe tînărul critic, scriitorul observă că misteriosul „desen" traversează opera lui asemenea unui fir roşu, conferindu-i unitate şi sens general, scoţînd-o adică din captivitatea (şi capcana) fragmentarităţii şi investind-o cu forţa totalităţii. Numai o astfel de operă, spune Vereker, poate supravieţui timpului, dar, înainte de toate, ea are nevoie de mintea hermeneutică aptă să o desluşească.

Lipsa numelui personajului nu e întîmplătoare. În el trebuie să identificăm toate victimele adevărului absolut în artă şi, concomitent, toţi reflectorii a căror dorinţă avidă de obiectivitate se destramă, paradoxal, pe patul procustian al propriei lor subiectivităţi. Tînărul critic – tulburat pînă la depersonalizare de discursul lui Vereker – devine noul Orfeu (al literaturii), mesmerizat de ideea găsirii unei iluzorii Euridice (a semnificaţiei) la sfîrşitul tribulaţiilor sale (exegetice). Alături de amicul George Covick şi logodnica acestuia – ea însăşi prozatoare –, Gwendolen Erme, la rîndul lor fascinaţi de idee, naratorul începe un lung proces detectivistico-literar, ce capătă, treptat, dimensiuni epopeice. Efortul la care se angajează cei trei nu mai are nimic de-a face cu critica literară. Pare, mai degrabă, o paranoia febrilă, un delir obsesional, monomaniac. La un moment dat, George îi telegrafiază două cuvinte lui Gwendolen, dintr-o călătorie în India – „Evrika! Imens!" –, lăsînd să se înţeleagă că ar fi avut viziunea „desenului din covor", dar moare într-un accident, ironic, înainte de a-şi reîntîlni co-echipierii de „cercetare" şi de a le dezvălui secretul. Peste ani, căsătorită cu Drayton Deane, şi Gwendolen creează impresia că ar păstra pentru ea anumite informaţii, determinîndu-l pe neajutoratul nostru reflector să bănuiască faptul că „revelaţia" desenului ar fi legată de paranormal şi ar fi accesibilă numai celor căsătoriţi, „îndrăgostiţilor" în general, „uniţi suprem" în intensitatea transcendentă a dragostei. De aceea, după moartea lui Gwendolen, el îl întreabă pe Deane (complet în necunoştinţă de cauză!) dacă ***ştie ceva***, ofensîndu-l astfel cu sugestia că dispăruta lui soţie ar fi ascuns un mister major.

Anii trec, iar protagonistul nu mai reprezintă demult o promisiune în lumea literară. Vereker însuşi moare între timp, fără a avea ocazia să confirme ori să infirme eventualele „descoperiri" ale naratorului în legătură cu sensul „total" şi construcţia „unitară" a operei sale. Surprinzător, într-un moment în care pare să-şi înţeleagă ratarea, eroul revede un vechi coleg – intrat, la rîndul său, de mai mult timp, într-un con de umbră. Acesta îi mărturiseşte că Vereker i-a sugerat şi lui ipoteza existenţei „desenului din covor" şi că totul nu ar fi fost, în fond, decît o farsă a bătrînului şi, iată, ghiduşului scriitor. Criticul sucombă într-un zîmbet nervos, acceptînd, ca şi Strether altădată, în ***The Ambassadors/Ambasadorii***, ori Isabel Archer, în ***The Portrait of a Lady/Portretul unei doamne***, ambii înfrînţi de iluziile unui spaţiu labil, că realitatea este mai complicată decît reuşim noi să anticipăm prin capacităţile noastre de intuiţie şi speculaţie. Pe de altă parte, noi înşine sîntem invitaţi să observăm că facultăţile de percepţie şi analiză ale unui reflector nu diferă cu nimic de cele ale unui individ obişnuit, ducînd spre acelaşi insurmontabil relativism existenţial. În această ecuaţie jamesiană se întîlnesc, simbolic, trei entităţi ale relaţiei artistice: ***scriitorul*** (personificat de Vereker), ***textul*** (sugerat de personajul principal, în dubla lui variantă de conştiinţă reflectoare şi, totodată, aparţinătoare a naraţiunii) şi ***cititorul*** (ascuns în lectorul neştiut, însă presupus, al întregii şarade). Din interacţiunea lor, iese universul epic, cu inconsecvenţele şi contradicţiile sale. Nu se iveşte totuşi, să recunoaştem, şi mult-rîvnitul „adevăr absolut", pentru care mulţi, în text, sînt pregătiţi să plătească şi cu viaţa.

De aici, morala imediată a nuvelei: literatura trăieşte din „enigmele" pe care ***le implică*** şi prea puţin din „explicaţiile" pe care ***le solicită***. Şi, desigur, o morală pe termen lung: autenticitatea „desenului" se află mai curînd pe faţa întoarsă, obscură, a „covorului" decît pe cea comună, clară, vizibilă tuturor.

Codrin Liviu CUŢITARU



Două tigroaice pe platou

● La 16 ianuarie 1965, scriitorul Gregor von Rezzori a plecat în Mexic, împreună cu echipa filmului *Viva Maria*. Romancierul, memorialistul, scenaristul dar şi actorul, artistul vizual şi criticul de artă austriac, atunci în vîrstă de 51 de ani, primise de la tînărul lui prieten Louis Malle o dublă însărcinare. Urma să interpreteze în film rolul pitoresc al unui bătrîn scamator şi să scrie „jurnalul de bord" al filmărilor la riscantul proiect ce reunea cele mai celebre actriţe franceze ale momentului, Brigitte Bardot şi Jeanne Moreau. Timp de cinci luni, într-o atmosferă din ce în ce mai încordată, scriitorul va observa convulsiile acestui microcosm, notînd fără concesii făcute prieteniei, cu obiectivitate şi umor, vanităţile, stîngăciile, slăbiciunile oamenilor din echipă. Volumul *Morţii la locul lor* e plin de anecdote şi portrete, între care se remarcă înfruntarea între cele două dive, „două tigroaice înhămate la acelaşi jug". Opoziţia dintre ele este şi pretextul unor pasionante digresiuni despre trupul feminin şi erotism (cei care au citit *Memoriile unui antisemit*, reeditate anul trecut la Humanitas, în traducerea lui Catrinel Pleşu, ştiu că Gregor von Rezzori aprecia în mod special farmecele feminine). Jurnalul de bord al filmului *Viva Maria* ar interesa cu siguranţă şi cititorul român.

O japoneză germanofonă

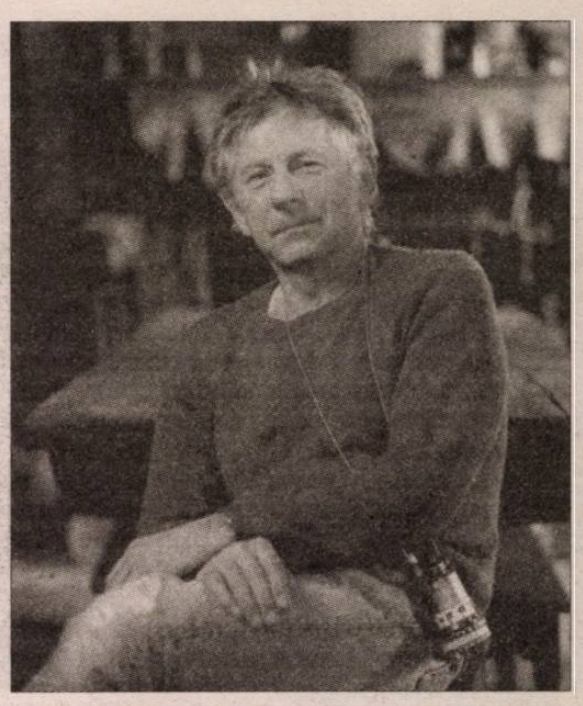
● Yoko Tawada a studiat rusa în Japonia, apoi a venit în Europa şi s-a stabilit în Germania, unde scrie şi publică atît în limba maternă, cît şi în nemţeşte. Noua ei carte scrisă în germană, *Călătoria la Bordeaux*, are drept eroină o tînără japoneză, Yuna, care, dorind să înveţe franceza, ajunge în oraşul din sudul Franţei. Despre care însă nu va afla - şi nici povesti - mai nimic. Căci Yoko Tawada, fascinată de arta deconstrucţiei, va juxtapune amintiri, personaje şi anecdote, într-un labirint textual în care cititorul se rătăceşte. Cu atît mai mult riguroşii nemţi, care n-au înţeles dacă e vorba de o alegorie despre identitate sau de nişte anecdote bizare, ce-şi propun doar să intrige cititorul, precum scena finală, în care naratoarei i se fură, la o piscină bordeleză, dicţionarul franco-german şi data de naştere...

Cărţile salvează librăriile

● În primele şase luni ale lui 2009, vânzările de carte s-au redus în SUA cu 15,5 la sută pentru ediţiile broşate şi cu 11,2 la sută pentru cele de buzunar. Semestrul al doilea, trecut şi el de jumătate, cunoaşte o scădere ceva mai mică, datorată în bună parte vânzării noii cărţi a lui Dan Brown, *Simbolul pierdut*, în două milioane de exemplare. Deşi mai e drum lung până la cele opt milioane ale ultimului *Harry Potter*, ca să nu mai vorbim de cele optzeci ale *Codului lui Da Vinci*, cele două milioane au salvat de la faliment mii de mici librării din SUA. Un fenomen nou este şi că ediţia electronică a cărţii a depăşit tirajul celei tipărite. Preţul e, de altfel, de aproape patru ori mai mic. În orice caz, Dan Brown l-a întrecut pe Bill Clinton, până de curând cel mai mare succes al editurii Random House. În salvarea de la faliment a librăriilor americane, o mână de ajutor a dat şi Ted Kennedy, cu autobiografia lui apărută postumă.

Criza Roman Polanski

● Nu despre vinovăţia sau nevinovăţia marelui regizor de film e vorba, arestat, cum se ştie, cu ceva timp în urmă în Elveţia, la solicitarea justiţiei americane, sub acuzaţia de viol petrecut acum câteva decenii. Nici despre faptul că, deşi locuia pe teritoriu elveţian de mai multă vreme, a fost arestat abia acum. Nici chiar despre neclaritatea învinuirii care i se aduce (un psihiatru francez a acuzat justiţia că face frecvent confuzia între lucruri foarte diferite, cum ar fi violul, pedofilia, raportul sexual consimţit cu un minor, şi cere pedepse deopotrivă de severe). E vorba despre polemica stârnită în jurul arestării lui Polanski şi care a produs efecte tragice. Opinia publică s-a împărţit în tabere adverse. În prima, partizanii lui Polanski, intelectuali, în general, care admit că justiţia nu poate avea măsuri diferite, dar solicită un tratament privilegiat pentru artist.Mai ales în condiţiile în care victima presupusului viol şi-a retras plângerea. Adversarii, la rândul lor, au pornit o cruciadă contra lui Polanski, ţintuindu-l la stâlpul infamiei. Vehemenţa lor ne aminteşte de procesele staliniste. Şi ea produce victime colaterale. Modelul ar putea fi moartea prin accident cardiac a nevestei profesorului din romanul *Pata umană* al lui Philip Roth (tradus splendid în româneşte de Cornelia Bucur pentru Editura Polirom), victimă, profesorul, a politicii corecte. Urmare a scandalului Polanski, ministrul Culturii din Franţa, care-i luase apărarea, a fost ameninţat cu demiterea. Purtătorul de cuvânt al PSF, care sărise contra ministrului, a fost şi el pe punctul de a fi înlăturat de partidul lui,



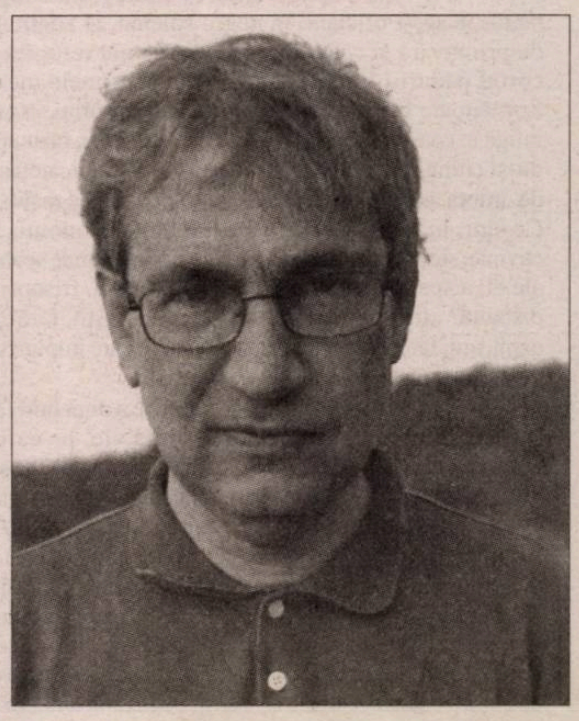
pentru un motiv exact opus. Şi mai grav, romancierul francez Jacques Chessex, 75 de ani, aflat în Elveţia pentru o lectură publică, a fost agresat verbal de un participant, se vede convins de vinovăţia lui Polanski, dar n-a mai apucat să-i răspundă, răpus fiind de o criză cardiacă. Opiniile pot, aşadar, ucide la propriu. În climatul de violenţă verbală din România, ne putem aştepta, Doamne fereşte, la orice.

Limba scriitorilor

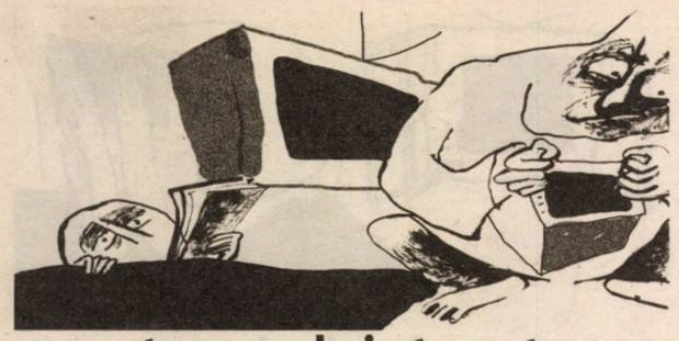
● François Taillandier, fost profesor de franceză şi mai apoi romancier, a publicat de curând o carte de nici o sută de pagini intitulată *Limba franceză ca provocare*. Nu e nici prima, nici ultima dintr-o serie care încearcă să explice şi să găsească soluţii la dificultăţile întâmpinate de franceză ca limbă de circulaţie: dificultăţi legate de ortografie, de gramatică şi de vocabular. Un şofer de taxi kenian, aşadar nu francofon, i-a mărturisit lui Taillandier că a avut nevoie de trei ani ca să înveţe străzile Parisului şi de cinci ca să înveţe franceza. Pe care a învăţat-o, s-ar părea, foarte bine dacă citatul dat de Taillandier îi reproduce exact vorbirea, cu două *subjonctifs passés* de toată frumuseţea (*que j'aprisse* şi *que je connusse*). „Voi, francezii, ar mai fi zis kenianul, vă trataţi limba ca pe o grădină de care nimeni nu se îngrijeşte".Conversaţia l-a determinat pe Taillandier să scrie suta de pagini cu pricina. Întâia lui remarcă este că limba franceză suferă de pe urma unui proces de deculturalizare. Sarkozy ar fi primul preşedinte care „exprimă lipsa de afecţiune generală a elitelor faţă de limbă". Nu că opozanţii politic, de la Besancenot la Marine Le Pen (ce franceză splendidă vorbeşte în schimb tatăl Marinei!), ar fi mai breji. *La bravitude* a Segolènei Royal a făcut deliciul presei acum doi ani. Problema n-ar fi ortografia, incriminată de François de Closets, alt combatant pe frontul lingvistic, despre care am scris, ci, pur şi simplu, lipsa de cunoştinţe în materie a vorbitorilor, mai ales a imigranţilor. Taillandier propune un program care să conţină noţiuni de istoria limbii franceze, adică de evoluţie a ei. După părerea lui, deţinătorii cheii nu sunt nici Academia, nici Delegaţia Generală pentru Limba Franceză, ci scriitorii. De la mijlocul secolului XIX încoace, franceza a devenit creaţia scriitorilor, în măsura în care Flaubert, Zola şi postromanticii şi-au avut, fiecare, propria limbă. Întrebarea este dacă limba lui Proust mai este limba lui Beigbeder. N-am băga mâna-n foc.

Noii disidenţi

● Etimologic, *disident* înseamnă *de altă părere*. Comunismul îi condamna pe disidenţii ideologic. Printre ei, numeroşi scriitori. La douăzeci de ani de la căderea Zidului Berlinului, disidenţa ideologică din fostele ţări din Est nu mai are căutare în Occident. Derapajul regimului de la Moscova trece aproape neobservat. Singurii disidenţi rămaşi în actualitate sunt aceia acuzaţi în ţările lor că defăimează religia islamică. Exemplul clasic fiind Salman Rushdie (pe care **România literară** l-a publicat cu un fragment din *Versete satanice* în 1999, cu preţul protestului ambasadei Iranului de la Bucureşti, şi care abia în 2009 a putut fi invitat în ţara noastră), pe urmele lui au păşit alţii. Cei mai notorii sunt în anii din urmă doi scriitori turci. Orhan Pamuk, laureat Nobel, este unul dintre ei. Tradus în română, a fost şi laureatul Marelui Premiu al Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură" de la Neptun în 2008. A trebuit păzit pe durata şederii în România de ofiţeri SPP. Într-un interviu recent din „Le Nouvel Observateur", Pamuk mărturiseşte că nici astăzi nu se simte în siguranţă, mai ales în Turcia. Alt scriitor turc devenit disident este Nedim Gürsel. Stabilit de ceva timp în Franţa, unde este director de cercetare la CNRS, a publicat anul acesta un roman (în franceză, nu încă în turcă), pentru care autorităţile din ţara lui i-au intentat un proces pentru defăimare religioasă. Din fericire, a fost achitat. Romanul este



excepţional şi n-are nimic defăimător. Se intitulează *Fiicele lui Allah* şi pleacă de la legenda care spune că Allah a avut trei fiice, pe Al-Lat, pe Uzza şi pe Manat, date uitării după ascensiunea lui Mahomet, devenit singurul moştenitor spiritual al lui Allah.



Carnet

Genii și genii

IMAGINE de o frumusețe nebună, cu un cal parcurgînd, imperturbabil, bulevardul înțesat de mașini: fără a perturba sensurile. În cunoștință de sensuri, cum ar veni.

Genii autentice/ genii de fațadă. Greu de făcut distincție. Într-o zonă atît de înșelătoare. Dacă îl avem în vedere pe Eminescu, nu știm unde să-l situăm. Om de lume, întrucîtva, își joacă histrionic geniul pentru uzul anturajului monden de la ieșeanul Pogor, într-o fază stenică a vieții, opusă celeilalte, bucureșteană, marcată clinic de nefericire. Nefericirea geniului autentic.

Urmuz? Genialitate postumă indiscutabilă, decurgînd însă din bluful livrat, cu premeditare, unui anturaj ce-și dorea bluful.

Modernismul european – șocant la apariție, benign în posteritate – pleacă de la rebarbative farse vitriniere, în epatarea micilor burghezi, pentru a se plasa, definitiv, într-o definitivă istorie a artei. Atît de permisivă. Atît de obișnuită cu insolitul.

Cine e geniu autentic: Picasso sau Dali? Amîndoi – histrioni de rasă, amîndoi – novatori autentici, stau, egali, pe același palier.

Brâncuși, geniu?

De ce nu...

Brumaru se mișcă deja genial. Mersul lui pe trotuar, indescriptibil este altceva. Îl puteam invita, cîndva, în cealaltă lume, la Găina mortă – Rotiserie, în Spiridonie, și-i puteam spune orice. Îmi putea spune orice. Gata.

Zi cu telefoane. Multe. Din oră în oră. E un domn pilot – așa se recomandă: Sînt pilotul care v-a fost, în '95, în atelier. Aha. Nu-mi aduc aminte. Sînt din satul Răcăciuni și vreau să vă văd. Pentru autograf. Aha. Ne dăm întîlnire – cum procedez de obicei cu piloții – pe statuia lui Cuza. Ne vedem pe statuia lui Cuza, zic. Perfect, zice pilotul din satul Răcăciuni. Ne strîngem mîna și trecem la treabă: nu e doar un autograf; scoate dintr-o geantă, ca o paraşută, trei albume de-ale mele; aproape uitate. Să-i fac o dedicație pe unul din ele, nu? Pilotul, imperativ, îmi cere să-mi pun semnătura pe toate reproducerile celor trei albume. Încerc să refuz soluția, dar pilotul, fostul pilot (cu o mie de de zboruri la activ, bașca cele o sută de paraşutări) îmi forțează mîna cu pixul. Semnez. Îmi mai trag sufletul, întrebîndu-l, așa, cu ce ocazie la Iași. Zice: Copilul soției – copilul are 40 de ani! – copilul deci este acum la Recuperare, se simte bine, leșină din cînd în cînd, dar se simte bine; doctorii spun că nu are nimic. Aha. În altă pauză de semnături, pilotul din satul Răcăciuni îmi detaliază nebunia lui Armstrong, provocată de un scîrț al navei ivit înainte de-a aseleniza. Aha. Ajung la ultima semnătură. Prefer să-i mulțumesc eu pilotului din satul Răcăciuni. Nu. Îmi strînge mîna semnatară și mă sărută după ureche. Aha.

Eminentul psihiatru Romanescu – pentru mine, Ticu – apare de după Select și începe să se caute prin buzunarele elegantului său raglan: dorește să-mi ofere un brandy, dator, zice el, încă de cînd mă retrăsesem – întru refacere – în pavilionul magistrului Brânzei. Văzînd că nu găsește nimic în elegantele-i buzunare, încep să mă caut într-ale mele. La fel de elegante. Scena se prelungește aproape psihiatric. Ne strîngem mîna și ne dorim revedere grabnică.

Bogdan Crețu își autocomentează imprevizibilul său rîs – cam tralala, zice el – declanșat în varii momente. Aș vrea să-mi dea și mie rețeta. I-o plătesc (Compensat, evident).

Dacă Dali se numește, singur, geniu, Călinescu – deși e și el – n-ar face-o. Poza lui – perorînd transfigurat între studenții extaziați – numește, ea, singură, postura-i de geniu.

Marele flocos Beju – însetat – intră, nepermis, în bucătărie, și revine, demonstrativ, pe hol. Dacă manevra n-a prins, o repetă. Îi dau apă. Cerîndu-i scuze.

Val GHEORGHIU

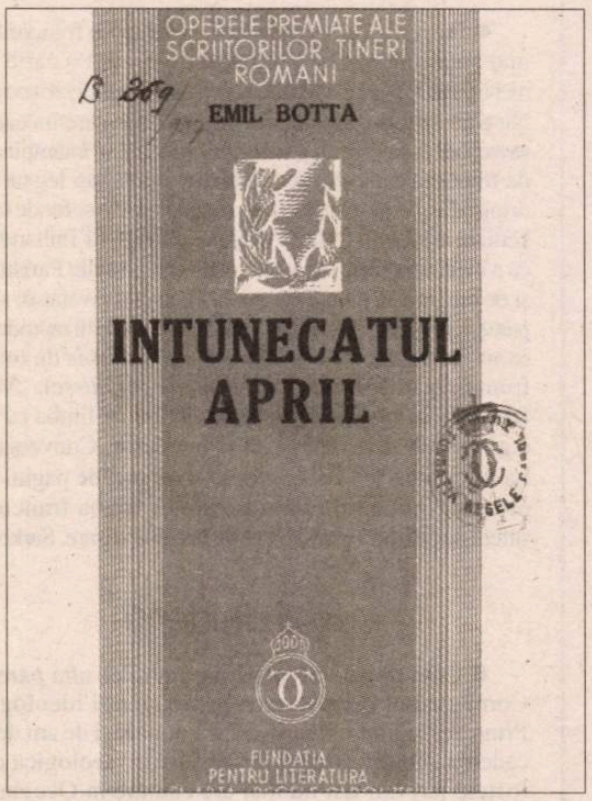
Prin anticariate

Semnul lunii

ÎN ACEST noiembrie imprecis, coborînd, cu bruma, triști, îmi amintesc de April-ul lui Botta. *Întunecatul April*, versuri apărute în 1937 la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", în colecția dedicată scriitorilor tineri (manuscrisul luase premiul Fundațiilor).

O lună-vînător, stilat și strateg, nu simplu hăitaș, e acest oficiant, în negru solemn, al sfîrșitului de primăvară și capătului de fir: „Să mă refugiez în cortul pădurii/ Întunecatul April e pe urmele mele,/ Zornăitoare lanțuri tîrăște/ Și un cuțit în mîini să mi-l înfig în coaste." (*Ordin*). O vedenie a silniciei, răzbunîndu-și chinul cu alte chinuri și purtînd, în delicatețea ei de umbră, amenințări mai puternice decît orice realitate. Ce sînt, în fond, vociferările, pe lîngă economia de cuvinte, storcînd imaginația de cele mai profunde spaime ale ei, a spectrului păstrînd o respectuoasă, frisonantă distanță? „Îmi va porunci laconic: stai." Atît, fără alte explicații. Iar teama insinuată adînc în fiecare împlinește, tăcut, porunca.

Pînă într-acolo încît momîia gonace a unei luni fără însușiri își trimite spuza peste ființa vie, pe care o transformă într-o păpușă încercănată, elegantă și tristă, de neatins, după ce va fi trecut deja, măcar cu o privire, dincolo: „Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor,/ În haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor." (*Ceai*). E o beție a negrului, nici măcar funerar, cît opac, nelăsînd să se vadă dacă mai e substanță dincolo de el, de haloul de care se folosește ca de-un cocon anapoda, strîngîndu-se în jurul cărnii subțiri pe care ar trebui s-o pregătească de zbor. Toată mișcarea e un vertij, o senzație amețitoare de goană pe loc, o luciditate paralelă, de vapori de opiu care așază lumea în altă ordine. De pildă, stîrnind, ca sub anestezie, valurile unui trecut înghițit în semnele, puține, ale prezentului. Din el răzbat, figuri date spre o chinuitoare vizionare, nicidecum spre atingere, ori aducere înapoi, iubite reci cu voce cunoscută, fâpturi



bine știute purtînd, ca pe un cîștig de dincolo de viață, marca discretă a diferitului. În acest acvariu cu himere, viața este o miză pe hazard: „Omule, n'ai zărit fugarii?/ Nu stelelor, nu scăpărătoare lună!/ Și un dulce somn îmi mîngîie ochii/ Și cade fața'n palme ca un ban care sună." (*Cosmos*). O ascunzătoare imperfectă, dînd socoteală despre lașitățile unui temerar, în fond. Ale unui curios, cercetîndu-și destinul cu veleități de savant, pentru a se prăbuși în dezamăgirile, neîmpăcate, ale scepticului. Consolate cu visări induse: „Atît am visat că nu mai știu/ dacă moartea mea e înger sau drac/ dacă în cer s'au ivit stele sau ghimpi,/ Dacă luna e lună sau vultur sau rac?" (*Balançoir*). Mai mult decît simple vedenii, vădind, în lumea închipuirilor insomniacilor, o nebunie cu metodă.

Descîntece distrugătoare, de om care se face că-i mai pasă, leagă duhuri și vietuitoare: „Voi, pescărușilor/ Ungeți cu smoală pragul și clanța ușilor/ Crima cînd o lua-o la sănătoasa/ tîrască după ea lucrurile, casa." (*Proverb*). Grăbită pornire-n jos, tratînd reversul elevației lui Baudelaire. Senzațiile extreme au și întoarcere, și aceasta, nu fuga în sine, care-l va istovi, la un moment dat, îl frămîntă pe „arlechinul speriat de moarte". Antrenarea pentru răbdare, repetițiile pentru ultimul rol, magistral, fiindcă neîngăduitor de retușuri, sînt antidoturile unei frici care nu-și află deznodămînt. Asta vrea să fie *Lecția de opium*, o divulgare a artificiului unei realități artificiale, o renegare a himerelor stimulate să poftească în spațiul strîmt al unei singurătăți post-ludum, o învățare, duioasă facere de curaj, cu plecarea: „Emil, fumătorule sălbatec, tăcut/ Spune adio tărîmului acestuia." Care dintre fețele lui Emil va spune, de fapt, adio, care obraz se va întoarce spre țara necunoscută, a amintirilor intrate la apa uitării, e-o întrebare la care versul nu răspunde.

Cum nu spune nici cine e Miss Annabel din *Frivolitate*, pesemne Annabel Lee a lui Poe, moarta frumoasă, iubită și dincolo de prag. Nici care piesă, care nu-l va mai privi, se coace în mințile făcătorilor de scenarii: „Din toată gloria rămăsese doar o tresă/ Și dramaturgii scriau o altă piesă." (*Bal*).

Chipuri ale vieții, mișcîndu-se dezordonat, frenetic, dar neputîndu-se feri de teribilul declic al unei surprize pe care tragi nădejde, proastă, naivă, că poți s-o ocolești, deși simțurile ți-o prezic: „Ușa tainelor se deschide tiptil/ Și vine, iată, întunecatul April." (*Surpriză*). Și continuă, altundeva, de parcă toate poeziile, infuzate de această înspăimîntătoare monomanie, s-ar ține una de alta ca strofele unui cîntec de trecere: „El vine pentru a mă tămădui/ De febra numită «a trăi»" (*Liniște*). Tămăduire exersată într-o lene care, fără să fie silă de viață, e mulțumirea de a o lăsa să treacă, făcîndu-și programul ei, în care rolul nevolnicului trăitor e cu desăvîrșire marginal: „Dacă pisica cea galbenă va înțelege ceva/ Spune-i că lenea ei seamănă grozav cu lenea mea./ Blonda lumină care se plimbă prin grădină alene, arar,/ Să mă ierte că am fost un cer mereu crepuscular./ Apoi/ Poezie să nu te mai întorci înapoi/ Nu facem o nobilă pereche noi doi./ Alianța noastră e sfărmată/ Și aș vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată." (*Post ludum*). Rugăminte din urmă, înainte de o despărțire brutală. Pentru că nu există, pare-se, suficient exercițiu pentru eleganța unui adio, chiar și la un maniac al rolului final. Ieșirea e, orice i-ai face, grăbită și nu îndeajuns pusă la punct, viața care se irosește pentru a o șlefui fiind, în scurtimea ei, un imperfect răgaz de repetiții. Iar lumina care începe să se vadă, în negura unei luni ca un destin blestemat, e deja semnul trecerii dincolo de nori. Fie ei de opiu sau de hîrtie.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

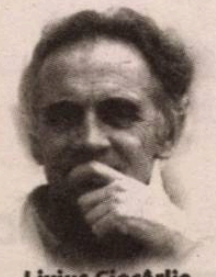
Reîntîlnirea cu **Mircea Iorgulescu**

ERAM de aproape un an corespondent plătit cu minutul la Europa Liberă. Într-o seară, cînd mă duc să înregistrez, îl văd pe Mircea Iorgulescu. Ne întîlnirăm ultima oară la **România literară** în 1989. Îi dăduse articolul lui Roger Câmpeanu. Ne-am salutat complice, ca de obicei. El urma să plece într-o excursie în străinătate. Credeam că se va întoarce şi sînt sigur că înainte de a pleca şi el credea acelaşi lucru. Ajuns în Franţa, cu automobilul său Dacia, a avut de ales între a rămîne acolo împreună cu soţia lui, care nu mai voia să revină în ţară şi a se întoarce singur. Cele două fete ale lui Mircea Iorgulescu erau în România. Cînd după cîteva săptămîni am auzit în redacţie că „a rămas Iorgulescu" am avut un şoc. Ca şi Nicolae Manolescu, Iorgulescu era adeptul luptei de poziţii de aici, condensată în formula „Să plece ei, de ce să plecăm noi?". E adevărat că înainte de excursia din care n-avea să se mai întoarcă Mircea Iorgulescu fusese bolnav şi că posibilităţile lui de a avea un tratament medical sigur în ţară erau tot mai scăzute, totuşi nu îmi pica bine că un luptător ca el plecase. L-am auzit apoi la Europa Liberă cu nişte comentarii prudente, dar în care recunoşteam ceva din nervul polemic al cronicilor sale din **România literară**. După alte cîteva luni a venit revoluţia, încît n-a apucat să devină una dintre marile voci ale Europei Libere, ceea ce cred că l-a marcat după aceea. Oricum, de pe urma experienţei sale pariziene a redevenit un susţinător al stîngii sindicaliste, mai întîi cu umor, apoi tot mai ritos.

Ne revedem la Europa Liberă. Părea neschimbat, cu ochii lui mari, strălucitori, uşor împinşi din orbite de o activitate glandulară intensă şi cu vocea bine timbrată, pe care i-o ştiam.

Biroul din Bucureşti al Europei Libere se mutase din strada Jules Michelet pe Eminescu, într-un bloc de opt etaje cu firme, reprezentanţe diplomatice şi chiriaşi unul şi unul care aveau să cumpere unul cîte unul apartamentele pe care le primiseră de la Regia Autonomă care avea în proprietate locuinţele de protocol, blocurile pentru diplomaţi şi diverse locuinţe de serviciu pentru demnitari. Europa Liberă avea un apartament la etajul opt.

După ce ne îmbrăţişăm, Mircea Iorgulescu mă anunţă cu voce gravă: „Eşti citit!" „De cine?" îl întreb. „De mine." îmi răspunde, ca şi cum ar fi fost propria sa instanţă. La Europa Liberă era considerat un jurnalist excelent, chiar şi de cei care nu puteau să-l înghită. Ştia să descopere subiecte şi era respectat pentru viziunea lui asupra evenimentelor din ţară. Dar n-o nimerea totdeauna. Într-o zi, la Praga, apare în biroul redactorilor. „Nu mai scrie nimeni!", zice, semn că avea ceva important de comunicat: „În România s-a scumpit peştele!", anunţă, după care părăseşte biroul redactorilor, lăsîndu-i pe toţi să se întrebe „Şi ce dacă?" Peste vreo jumătate de oră se întoarce zîmbind şi convins că nu l-a înţeles nimeni, cu explicaţia: „E semn de criză!" ■



Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Schtrumf

DOUĂ constatări. Prima: pe Ion Mihalache mi l-au lăsat, pe Iuliu Maniu (*redingotă neagră, cameră studenţească, pat de fier, nasul gros, Bădăcin)* nu. Cu toate că au avut aceeaşi soartă, primul nu se făcuse la fel de cunoscut, încât numele lui nu stârnea un mare ecou în cititori. Aşa cred. A doua constatare mă obligă să mă contrazic: nu erau consecvenţi. La altă pagină, Maniu a fost îngăduit. Ori era o chestiune de ordin cantitativ – a nu depăşi măsura –, ori bunul cenzor mai adormea din când în când.

Bineînţeles, în condiţiile date nici Carol al II-lea nu avea ce să caute, chiar dacă nu-l menajasem: *Pe M.S. Regele Carol II, deşi regalist, tata nu-l putea suferi. Compromisese ideea dinastică. Afacerist, afemeiat...* Nici bietul Mihai, veşnicul năpăstuit, nu avea presă prea bună:

*Despre rege am stat de vorbă chiar zilele trecute, în bucătărie, lucru cu totul rar. De însemnat, n-a însemnat cine ştie ce pentru nici unul dintre noi. N-a fost „descreierat", ca tată-său, însă, în afară de frumuseţe tinerească, nu s-a făcut remarcat, vreau să spun la noi în casă, prin nimic. Felul cum spune la 1 ianuarie „boborul meu" nu i-a fost favorabil. A mai avut şi ghinionul să i se trântească uşa atât de tare încât s-a desprins tencuiala. Creaţia de mituri nu suportă înfrângerile şi umilinţele prezumtivilor eroi. După aceea a dispărut fără să lase prea multe urme. La intervale, se auzea că i s-a mai născut o fată. Uneori era pomenit duminica după masă când se adunau, jucau remi, comentau starea pieţii şi evocau. Tuşa Nuţi era cea mai competentă, cunoştea bine rudele laterale, care n-au apucat la tron. Despre el se vorbea cu îngăduinţă cam dezinvoltă. Mie, cel mai mult mi-a rămas, până anii trecuţi când s-a pierdut, dacă nu s-o fi rătăcit prin capernaumul din dulapul băii, ori poate o mână prevăzătoare, descoperindu-l, l-a făcut să dispară, deci cel mai mult mi-a rămas în **Carnetul străjerului**, gros, cu coperţi albastre, unde, din loc în loc, Mihai, încă prinţ de coroană, „Măria Sa Marele Voievod", învaţă să aprindă focul în pădure sau, ieşit din copilărie însă tot rubicond şi paşnic, conduce o barcă cu motor. Mai asistă, alături de „Majestatea Sa Regele" şi de un Teofil Sidorovici – amândoi, şi regele şi numitul Teofil, oameni în toată firea, şi-au pus pantaloni scurţi şi pe cap beretă – la o defilare de străjeri.*

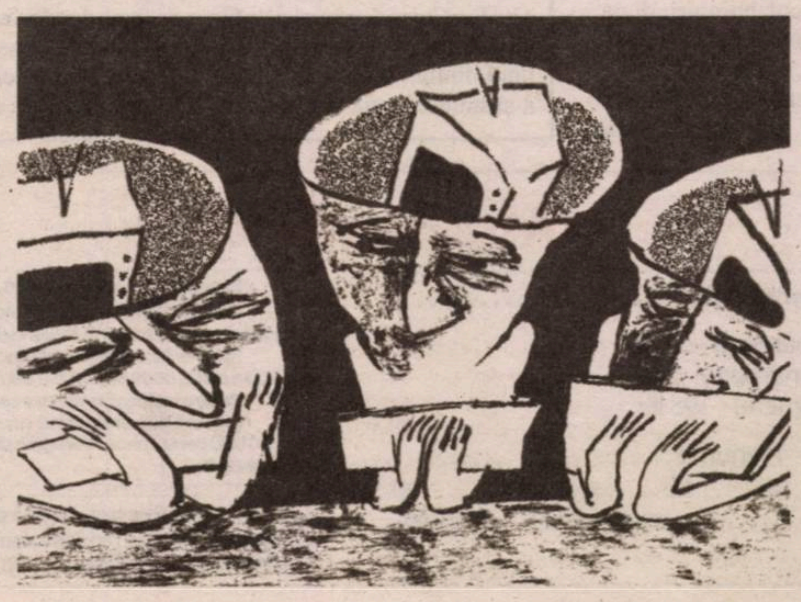
Prea sprinten, creionul cenzorului tăia şi rânduri nevinovate: *În rest, în carnet, sfaturi mobilizator practice, pe pagini contrapuse, cu menţiunile „Nu aşa..." / „...ci aşa". Sub „Nu aşa...", un flăcăiandru cu basc tras pe ochi şi ţigare în colţul gurii trece nepăsător pe dinaintea unei bătrâne care doreşte să traverseze cu o povară în mână, ori aruncă mucul aprins într-o grămadă de frunze ce se aprind şi ar provoca un incendiu dacă sub „...ci aşa" un străjer spilcuit, care cu dreapta o conduce respectuos pe bătrână, iar în mâna stângă a luat povara asupra lui, nu s-ar ocupa şi de foc.*

Ajungem la război. Se repetă ce se întâmplase cu **Un Burgtheater provincial**. Acolo, cum am văzut, nu trebuia spus, ca să nu pară aluzie la prezent, că asediaţii timişoreni de la 1848 nu aveau ce mânca. Acum, despre perioada războiului, la fel, mai adăugându-se şi frigul din case şi situaţia proastă în general. Ca să deprindem stilul epistolar şi comunicarea interumană, trimisesem o scrisoare unei clase dintr-o şcoală bucureşteană: *Alimente nu sunt şi chiar dacă se găsesc sunt scumpe, iar aprovizionarea nu s-a putut face din timp. Problema lemnelor iarăşi este foarte grea negăsindu-se nici chiar la unele instituţii. În sfârşit toate se găsesc greu.*

A fost curioasă această fetişizare a cuvântului scris. Logic vorbind, reiese că abia când oamenii aflau despre greutăţile de la 1848 ori din anii războiului îşi aduceau aminte că ei înşişi nu mai aveau ce să mănânce şi că tremurau de frig în case şi „instituţii". Abia atunci îşi spuneau mama Lui de nenorocit!

Războiul era, cum s-ar zice astăzi, secretizat. Mai precis, despre Rusia, că Uniunea Sovietică nu-i ziceam, nu se putea scrie. La rigoare, în termeni, să le spunem, voalaţi. Domnul Sassi, croitorul, tatăl lui Adi, colocatarul nostru din subsol, murise, cu o formulă a vremii, *în stepele ruseşti*. Prin cosmetizare, în carte se spune că a murit „în Caucaz". În alt capitol, se admite informaţia că domnul Sassi fusese hitlerist. Că a murit unde murise, de data asta nici sub acoperire nu s-a mai admis.

În Rusia fusese şi domnul Lidolt, vecinul, comerciantul de stofe care, sărăcit, va eşua ulterior în acelaşi subsol. I se va întâmpla pentru că, întors din pribegie, din „stepele ruseşti", nu mai avea casă, nu mai avea nimic. Nu se dusese pe plaiurile viitoarei noastre Mari Prietene ca soldat. Depăşise vârsta. Îl deportaseră acolo în 1945. Pescar pe Volga în detenţie, întors acasă continuase, ca orice neamţ consecvent în toate, să pescuiască, acum ca amator, în Beghei. În schimb, sătul de unicul aliment de care avusese parte, *nu mânca peşte* (îl cadorisea). *În ultimii ani s-a îmbolnăvit şi mergea greu. Spre sfârşit, abia târându-se, a reuşit să plece în Germania, la nevastă şi la fată. A murit curând.* Acest om curat la suflet şi la fel de păgubos n-a avut măcar norocul de a rămâne în text. Strămutarea în Germania, mai ales prezentată ca o reuşită, era prohibită.



Uneori ai zice că şi numele germanice erau interzise, altcum de ce când spun că pe proprietarul casei din vecini – cea dărâmată mai an de Ţiriac, ca să-şi pună în locul ei oroarea lui de sticlă, nuca lui în perete –, când spun, deci, că-l chema *Mildenberger*, numele a fost şters. Şi într-asta inconsecvenţe. Pe o stradă alăturată, strada Bucureşti, locuia cu doi băieţi cam de vârsta lui Ion şi mama lor rusoaică, un anume Stolz, deghizat de mine, cu ortografia voită, hipercorectă, a fostului ucenic al „domnişoarei de germană", în *Schtrumf*. ■

Treabă nemţească!

Cronicarul a parcurs cu enorm interes materialul semnat de Matei Martin în lunarul *DILEMATECA* (nr.42) şi intitulat *Cum se formează cititori activi.* Totul porneşte de la o premisă banală: degeaba investeşti în cărţi valoroase şi în debuturi promiţătoare, dacă n-ai, în acelaşi timp, un public pregătit să citească. Şi anume un public dinamic, nu unul leneş, obişnuit să primească mură-n gură şi să înghită pe nemestecate ce i se dă. Subvenţiile din zona creaţiei, care, în Germania, sunt importante, sunt dublate „de programele isteţe dedicate receptării", iar „promovarea lecturii a devenit una dintre misiunile prioritare ale responsabililor culturali". Lucrurile încep din şcoală, unde elevii sunt învăţaţi cum să citească ziarul, cu un instrumentar adecvat presei şi cum să se uite la televizor! Apoi – şi aceasta e tema centrală a articolului – există o metodă instituţionalizată de a-i ajuta pe scriitori să treacă „testul pieţei". Ea se numeşte Literaturhaus. Cel care a înfiinţat, la München, prima Literaturhaus (casă a literaturii sau casă literară) este Reinhard G. Wittmann, absolvent de Litere şi Ştiinţe politice, actualmente coordonatorul unei reţele de acest tip în Europa, iar „povestea de succes a caselor literare i se datorează în mare parte". Literaturhaus înlocuieşte, în lumea de azi, salonul literar din secolul 19 sau cafeneaua interbelică, altfel spus un loc exemplar „de socializare şi dialog literar". (Pentru spaţiul românesc interbelic a existat şi cenaclul, iar „Sburătorul" ar putea fi socotit, crede Cronicarul, un model de Literaturhaus). În jurul cărţilor se creează evenimente, se atrag oameni şi se strâng fonduri (un bilet de intrare poate costa 10 E.) Anul trecut au fost 40.000 de vizitatori pentru o populaţie de 1,3 milioane, cât are Münchenul. Se formează, aşadar, aici, cititorii, dar şi criticii literari, scenariştii, profesorii de literatură. Până la urmă e vorba de mult mai mult: „Între literatură şi democraţie există o legătură subînţeleasă: cartea, ca izvor de educaţie şi cultură, este fundamentală pentru dezvoltarea spiritului critic. Literaturhaus este deci şi un proiect civic, nu doar o instituţie culturală". Că în România e mai uşor să deformezi scriitorii şi criticii decât să le formezi un public e uşor de constatat. De aceea expresiile „treabă românească" şi „treabă nemţească" sună puţin diferit.

A trecut un lustru

Revista *IDEI ÎN DIALOG* a împlinit de curînd cinci ani de existenţă, prilej pentru directorul ei, H.-R. Patapievici, în articolul „Cinci ani de ID: bilanţ de etapă" (în numărul din noiembrie 2009), să cîntărească reuşitele sau neîmplinirile de pînă acum: „Am reuşit să aducem un moment de calm al discuţiei şi de seninătate a valorilor? Poate, prin ton, stil şi ţinută. *ID* nu a contribuit la vacarmul general. Măcar atît. Dar nici nu a reuşit, în mod activ, să impună stilul ei dezbaterii generale. În ce are mai bun şi mai înalt, această dezbatere a rămas, în mod esenţial, literară. *ID* a coagulat cîteva nuclee de filologi, de medievişti, de filozofi, de teologi. Deşi cîteva dintre temele importante ale unor specialităţi umaniste au fost prezente în paginile revistei, specialităţile însele, prin profesorii, cercetătorii şi practicanţii lor, nu au păşit în arenă. Au rămas în izolarea lor *publică*. [...] Este atunci *ID* un eşec? Judecînd după frumoasele rezultate ale echipei de colaboratori, după textele care au văzut lumina tiparului în *ID* şi care au fost aduse la viaţă de de iniţiativa noastră, categoric nu. [...] Oricum ar fi, vom continua, străduindu-ne să fim mai buni, mai exacţi, mai bine informaţi, mai cordiali, mai bine dispuşi, mai deschişi." Cronicarul nu împărtăşeşte îndoielile distinsului eseist: revista *ID* este o reuşită prin chiar însuşirile pe care H-R. Patapievici le-a pomenit: ton, stil, ţinută. Chiar şi numai aceste calităţi sunt suficiente pentru a privi *ID* ca pe o apariţie necesară şi rafinată. Faptul că lectura ei se înscrie în zona de nişă a culturii publice este un detaliu cu care creatorii şi consumatorii de gazetărie cultă din România s-au obişnuit de mult. Atîţia suntem şi e bine că suntem, chiar dacă nu suntem mulţi. De aceea, Cronicarul urează redacţiei *Ideilor în dialog* (directorului H.-R. Patapievici, redactorului-şef George Arun, secretarului de redacţie Alexandru Gabor şi corectorului Radu Dobândă) numere cît mai inspirate şi cititori cît mai şlefuiţi. La mulţi ani!

ochiul magic

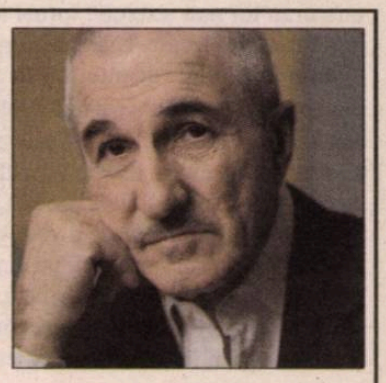
Şerban Cioculescu văzut de Ion Dumitrescu

Am primit un exemplar din *ACASĂ*, publicaţie trimestrială de cultură editată de Consiliul Judeţean Alba (nr. 3 şi 4, iulie - dec., 2009). Sumar bogat, cuprinzând relatări ample despre evenimente culturale recente din Ardeal, studii, eseuri, cronici şi recenzii, precum şi o generoasă secţiune comemorativă (Constantin Noica - 100, Paul Everac - 85, Al. Andriţoiu - 80, Ion Brad - 80, Constantin Cubleşan - 70 ş.a.). În chip special l-au interesat pe Cronicar însemnările memorialistice inedite ale compozitorului Ion Dumitrescu, avându-l în prim-plan pe Şerban Cioculescu, vechi prieten al memorialistului. Se întâlneau în anii din urmă ai criticului, fiind şi vecini de cartier, pe la diverse cozi „la Alimentara, la lapte, la pâine", sporovăind despre vrute şi nevrute în aşteptarea rândului. Imaginea foarte bătrânului critic, astfel cum ne-o transmite interlocutorul său, este impresionantă, sau halucinantă, dacă e să folosim termenii memorialistului: „Am avut o tresărire şi m-am ţinut să nu m-arăt. Aveam lângă mine un schelet cu barbă. Schelet, nu metaforă. Schelet în oase fără carne, scăpat din gravurile lui Holbein. Obada maxilarului i se încovrigase spre nas, ochii i se adânciseră, clămpănea din gura ştirbă cu buze roşii-vinete, i se încâlceau firele rare în barbă, ieşeau de sub pijamaua decoltată furca pieptului şi coastele deşirate. Apariţie halucinantă. Cumpărase o cutie cu stavrizi în ulei şi-acum aştepta coltucul."

Publicarea textului memorialistic din *Acasă* i-o datorăm mult preţuitei pianiste Ilinca Dumitrescu, fiica lui Ion Dumitrescu. Pe când şi apariţia în volum?

Cronicar

Gheorghe Dinică



A murit unul dintre cei mai mari actori români. Gheorghe Dinică nu mai este. Oricîte regrete avem, oricît de tare simţim durerea şi părerea de rău imensă că nu îl vom mai putea vedea jucînd, rîzînd, glumind, ironizînd, realitatea ne impune solemnitate şi, poate, unora, puterea să accepte despărţirea. Poveştile despre „Nepotul lui Rameau", „Troilus şi Cresida", „Capul de raţoi", „Trei fraţi gemeni veneţieni", spectacole majore, remarcabile, puse în scenă de regizorul pe care l-a adorat, David Esrig, despre „Rinocerii" de la Comedie, montat de Lucian Giurchescu, sub direcţia lui Radu Beligan – pe care l-a respectat întotdeauna – despre „Moartea lui Danton" al lui Liviu Ciulei, despre „Azilul de noapte" a lui Ion Cojar, despre zeci de filme, de filme de televiziune îşi pierd acum şi pe unul dintre protagonişti, dar şi pe unul dintre povestitori. Felul lui Gheorghe Dinică de a-şi aminti despre cum a repetat, despre ce i-a spus unul dintre marii regizori cu care a lucrat, despre cum i-a ieşit sau nu a fost fantastic. Şi se duce, împreună cu el. Marile lui performanţe rămîn în amintirea celor care au avut şansa, da, şansa, să-l vadă jucînd acolo, pe scenă, un loc pe care l-a divinizat şi respectat, enorm, în acelaşi timp. O parte fundamentală din istoria teatrului este legată de numele lui Gheorghe Dinică. Ca şi bucuria celor dintre noi care l-au văzut în spectacolele pe care le-a iubit, a celor care l-au însoţit, undeva, cîndva, pe drumul profesiunii lui sau, la ceas de taină, în clipe de răgaz. De azi, 10 noiembrie, Gheorghe Dinică nu mai este aici, pe pământ. Incredibil... **(M.C.)**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon ....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

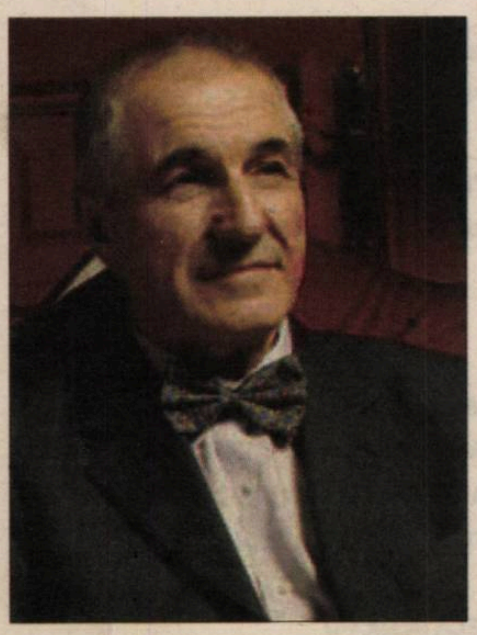
Biblioteca „ASTRA"

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

România literară® 46

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 20 noiembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei



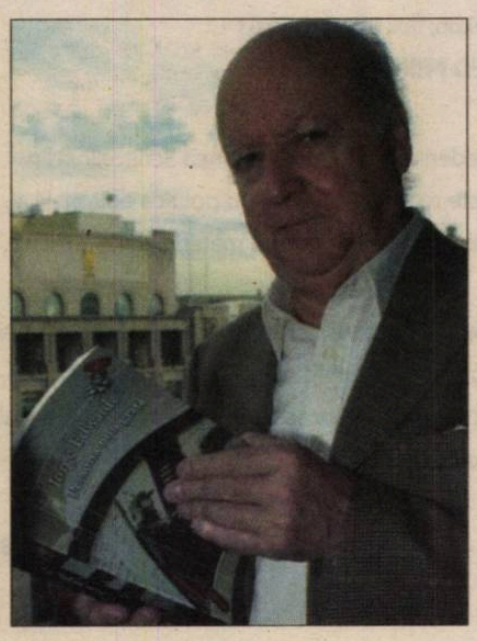
Gheorghe Dinică
evocat de Marina Constantinescu și Angelo Mitchievici

p. 22, 24

Inedit

Otilia Cazimir
Pagini de corespondență

p. 16-17

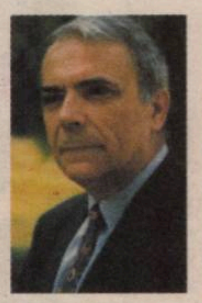


Interviurile „României literare"

Jorge Edwards:
Am plătit scump apariția cărții *Persona non grata*

p. 26-27

EDITORIAL de Nicolae Manolescu



Greierele și furnica

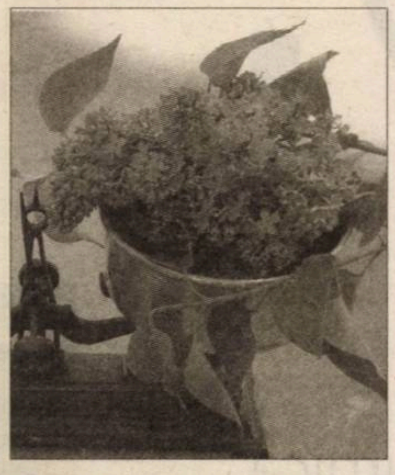
Într-un eseu instructiv și amuzant din volumul *Les vertes lectures* (unde *vertes* are sensul de *naive,* pentru copii) (ediția a 2-a de la Gallimard, 2007), Michel Tournier își analizează o povestire mai veche intitulată *Pierrot sau misterele nopții*. Personajele sunt, până la un punct, cele din *commedia del'arte*, Pierrot, tăcut, timid și selenar, Arlechin, locvace și pitoresc, și Colombina, logodnica primului, la care se întoarce după o aventură cu cel de-al doilea. Povestirea lui Tournier reia tema dintr-o narațiune a lui Jean Giono, după care Marcel Pagnol a făcut un film în 1939. La Giono și Pagnol, Pierrot e brutar, nici tânăr, nici frumos, Arlechin e păstor și cântăreț la ghitară, iar Colombina, iubita brutarului, fuge cu păstorul, dar revine nu după mult timp la căldura cuptorului. Cu aproape aceeași repartiție a rolurilor mai este, își amintește Tournier, și un film al lui Marcel Carné din 1945. Nu-și amintește, în schimb, de o povestire a lui Arthur Schnitzler, în care Pierrot e un astronom cu ochii nedezlipiți de pe cerul nopții, Arlechin, un păstor și cântăreț din fluier, cu care fuge în lume Colombina, soția astronomului. Fiecare dintre cei cinci autori moderni tratează tema vechii *commedia del'arte* în felul său, mai aproape de spiritul ei, Pagnol (n-am citit povestirea lui Giono), sau, încărcând triunghiul amoros de o puternică sexualitate, Schnitzler. George Steiner și-ar fi putut ilustra cu această suită topologiile lui culturale.

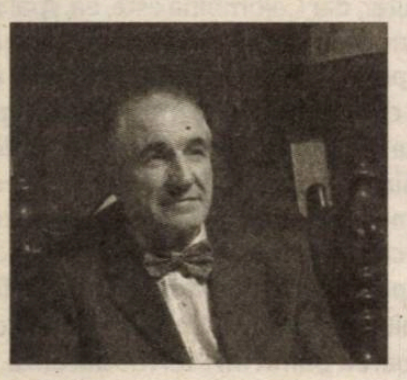
Cea mai complexă relație este la Tournier. Ca și singura interpretare a temei. Pierrot este la Tournier tot un brutar, dar Colombina este, ea, spălătoreasă (în franceză, *blanchisseuse* are un prim sens derivat de la *înălbirea* rufelor, sens important în contextul povestirii lui Tournier). Își face apariția într-o trăsurică viu colorată Arlechin, care e zugrav de meserie. Îi zugrăvește Colombinei spălătoria. „O convertește la culoare", scrie Tournier. Colombina îl părăsește pe Pierrot pentru Arlechin și se face boiangioaică, cutreierând lumea pe unde o cheamă noua ei meserie. Venind iarna, i se acrește de drumuri și se întoarce la brutarul ei, care o primește cu brațele deschise.

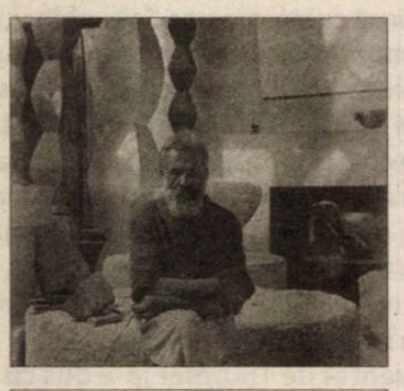
Tournier dă acestor întâmplări, după propria mărturisire, un sens filosofic, spinozist: Pierrot e substanța, Arlechin, accidentul. Culorile superficiale ale lui Arlechin se scorojesc repede, culoarea pâinii lui Pierrot durează, fiindcă e hrănitoare. Povestea nu se sfârșește însă cu întoarcerea Colombinei, precum toate cele dinainte. Arlechin, înspăimântat de iarnă, bate într-o bună zi la ușa brutăriei și cere adăpost. Tournier, care a scris o carte de filosofie pe înțelesul copiilor, le-a pus unor elevi de 12-13 ani întrebarea dacă Pierrot ar fi trebuit să-i deschidă sau nu lui Arlechin ușa. Răspunsurile au fost, aproape fără excepție, că nu. O fetiță i-a furnizat următorul motiv: o soră a mamei l-a pierdut pe Pierrot al ei din cauza unui Arlechin. „În general, scrie Tournier în încheiere, cu cât mediul din care provin copiii este mai modest, cu atât ostilitatea față de Arlechin este mai mare. Mi se pare că ei reacționează în funcție de teama ca părinții lor să nu se despartă."

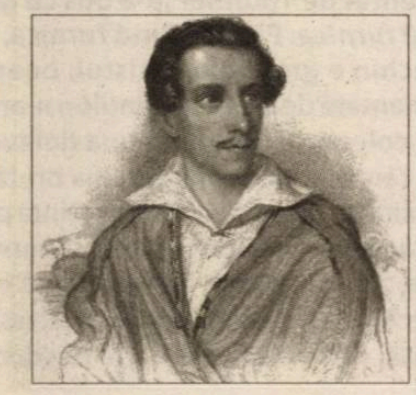
Am și o altă explicație. Finalul inventat de Tournier m-a dus cu gândul la fabula lui La Fontaine *Greierele și furnica*. Pierrot fiind furnica, omul muncitor, cuminte și cazanier, Arlechin e greierele, artistul, boemul și seducătorul. Prejudecata copiilor, alimentată de opinia părinților, n-are cum fi favorabilă lui Arlechin. Imaginarul colectiv e dintotdeauna defavorabil artistului. Munca lui de pictor sau de cântăreț nu seamănă cu a brutarului. De aceea e suspectat de lene și de frivolitate. Libertatea nu reprezintă pentru cei mai mulți o valoare la fel de mare ca apartenența. Urmărind să convingă, artistul trece drept un seducător. Și așa mai departe. Nu înseamnă însă că viața confirmă în mod absolut prejudecățile educative. Fetița care îl respinge pe Arlechin nu va fi neapărat scutită, când va fi mare, de nesocotința Colombinei.■

s u m a r









„Prezent Trecut, Trecut Prezent" de Paul Diaconescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Primul Faulkner (VIII)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Câteva răspunsuri – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Copioasa abureală

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
La pachet

Sonete de Aurel Rău – p. 8

TROPICE SURÎZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Cora Coralina (final)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Postmodernism?

Eminescu. Câteva note
de Dan Grădinaru – p. 12 - 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Secvențe din România de azi

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INEDIT – pp. 16-17
Otilia Cazimir - pagini de corespondență

Ultimul Papă de Geo Vasile - p. 18

Documente literare de Al. Săndulescu - p. 18

CENTENAR
Eugen Ionescu - Eugène Ionesco – p. 19

Cum să vorbești despre ceea ce nu poți să vorbești?
de Pia Brînzeu – pp. 20 - 21

La porțile sacrului de Monica Pillat – p. 21

CRONICA DE TEATRU
Tombe la neige de Marina Constantinescu – p. 22

Un dar pentru iubitorii dansului de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA DE FILM
Răul, urâtul și sublimul Gheorghe Dinică
de Angelo Mitchievici – p. 24

CRONICA PLASTICĂ
Caragiale și Brâncuși de Pavel Șușară – p. 25

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE"
Jorge Edwards: „Am plătit scump apariția cărții *Persona non grata*" realizat de Luminița Voina-Răuț - pp. 26 - 27

BICENTENAR
Juliusz Słowacki de Constantin Geambașu– p. 28

MERIDIANE - p. 29

CARNET
De senectute, de juventute de Val Gheorghiu– p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Praf de stele

POVESTIRI PE UNDE SCURTE de Cristian Teodorescu
Mircea Iorgulescu, un puci eșuat – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Harșt! – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 7, 8, 14, 23, 24),
ECATERINA IONESCU (pag. 5, 9, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 30),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 10, 11, 22, 25, 31, 32),
ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Casele altora*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU,
VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

„Prezent Trecut, Trecut Prezent”

Nostalgia

UN „FIR“ Mă leagă de ţară 24 de ore din 24: *internetul*. În zilele întunecoase ale Nordului, deschid Google Map şi mă „plimb“ pe plăjile litoralului, „urc“ spre Deltă, „intru“ pe canalul Sulina şi, trecând în Google Earth, „planez“ cu viteza fostului Concorde peste Bărăgan până la Bucureşti, unde cobor la o altitudine convenabilă ca să disting pieţele, bulevardele, parcurile prin care am hălăduit odată. Dar cel mai ades „deschid şi răsfoiesc“ paginile ziarelor, revistelor, avid de noutăţi, întâmplări, evenimente şi, dacă se poate, veşti bune. Rare. Rare sunt şi mesajele primite de la prietenii tot mai puţini şi tot mai obosiţi, care, ca să nu mai facă efortul de a scrie măcar un rând, îşi manifestă prezenţa recurgând la un subterfugiu: „redirecţionează“ spre mine texte, imagini din sutele, miile, milioanele ce plutesc pe valurile acestui *cyber*-ocean. Un semn de „atenţie“ care nu costă nici un efort. Unul din aceste mesaje conţinea câteva zeci de poze în alb-negru sub titlul: „Cu câtă nostalgie le privim şi câte amintiri răscolitoare ne trezesc aceste imagini!“

Am „rulat“ albumul în jos, în sus, am înclinat ecranul să văd mai bine, să m-am lămurit: era vorba de Bucureştiul interbelic. Dar cui îi poate „răscoli amintiri“ asemenea imagini? Nu cumva aveam de a face cu o glumă? Căci ar trebui să fii un super-senior intrat binişor în vârsta a IV-a ca să poţi avea amintiri din anii 20-30 ai secolului trecut. Şi apoi, despre ce nostalgie poate fi vorba când pozele erau însoţite de titluri precum: „Prin unele cartiere caprele hălăduiau în voie“, „Ţiganul cu ursul nu era ceva neobişnuit“, „Lampagiul“, „Un măgar-putere“ etc. etc. Nu e cazul să definim nostalgia. E un sentiment pe care oricine îl încearcă, mai des sau mai rar, un sentiment pe care l-a încercat deja primul om, dar şi noi, următorii, regretând Paradisul.

Sentimentul e străvechi, cuvântul e însă cu mult mai nou. Alăturând două cuvinte greceşti, un tânăr elveţian, student în medicină, a creat termenul în 1678, denumind astfel ceea ce s-a considerat a fi o boală. În acea vreme „boala“ se manifesta printre tinerii ostaşi aflaţi în lungi campanii departe de ţara lor. „Dorm prost, sunt abătuţi, n-au poftă de mâncare, – suna un diagnostic al vremii – inima lor bate neregulat, sunt tăcuţi, apatici, singuratici şi, în cele din urmă, devin complet nepăsători faţă de tot ce-i înconjoară“.

Mai târziu, „dorul de casă“ a căpătat sensuri mai largi: aleanul după întâmplări şi trăiri din vremi trecute, din adolescenţă, copilărie. O cercetătoare de la Harvard, descoperă chiar că nostalgia poate deveni un fel „ipohondrie a inimii“, un soi de deviere morbidă, iraţională şi sugerează două cazuri: obsesia nostalgică a dictatorilor după o grandoare trecută, (exemplu: sângeroasele conflicte din Iugoslavia ultimului deceniu al secolului XX) şi pasiunea bizară după epoci de mult apuse. Filmul *Jurrasic Park* a fost urmat de altele pe aceeaşi temă, iar mai recent dinozauri-roboţi, imitând cât mai fidel alura şi dimensiunile acestor monştri dispăruţi cu 60 de milioane de ani în urmă, apar în spectacole organizate în mari săli şi arene de sport. Spectacole care, prin decor, jocuri de lumini, sunete, zgomote şi, mai ales, răgete preistorice, sunt menite să înfricoşeze spectatorii.

Această „nostalgie“ a spaimelor trăite de strămoşii lui *pitecantropus erectus* îmi aminteşte de alte surprize (şi nu prea) pe care mi le rezervă internetul: regretul, uneori limpede, alteori străveziu, după „epoca de aur“, după comunismul pur şi dur sub care am trăit o bună parte a secolului trecut, regret ce apare în diverse „forumuri“, „bloguri“ şi alte intervenţii, mai ales anonime. Nu cumva este vorba la aceşti autori de o „nostalgie a fricii“?

Există numeroase definiţii date nostalgiei. Poate că acestor ultimi nostalgici li s-ar potrivi cel mai bine definiţia dată de Jean Baudrillard, pentru care *nostalgia* ar fi o: „fantasmatică reabilitare parodică a reperelor pierdute“.

Răbdarea

„Cu răbdarea treci marea“. De-atâtea ori am auzit vorba asta, spusă şi răspusă în copilărie, dar, cu toate că m-am născut doar la câţiva paşi de stâncile în care mureau valurile, n-am trecut niciodată marea. Cum s-o treci doar cu răbdarea? „Graba strică treaba“ era altă vorbă de multe ori repetată. S-ar putea spune că, fiind născuţi poeţi, bunii şi străbunii noştri au iscat asemenea vorbe de dragul rimelor. Dar nu e adevărat. Mari experţi în trecerea mărilor, grecii, au găsit astfel de ziceri cu milenii în urmă, iar romanii au descoperit, la rândul lor, calităţile grabei lente – *festina lente* – dusă mai departe de urmaşii lor cu acel *qui va piano, va lontano*. Să mergi încet ca să ajungi departe? Ce non-sens pentru grăbiţii de noi!

Când, în primele săptămâni ale anului 1990, Silviu Brucan a declarat unui ziarist englez că vor trece 20 de ani până ce românii vor „învăţa“ democraţia, am sărit ca arşi împotriva unei atari calomnioase inepţii. Douăzeci de ani!? Drept cine ne ia? Noi, europeni get-beget, născuţi şi nu făcuţi; noi, care de la paş'opt... Am tradus cu înfrigurare interviul apărut, dacă nu mă-nşel, în „The Independent“, soţia mea a cules ecourile din presa scandinavă şi a trimis unui post de radio un text plin de indignare care a şi fost difuzat.

Apoi, indignarea, indignările noastre şi-au găsit alte motive, mai grave. Şi odată cu ele s-au adunat şi anii până la – iată! – anul 20 (fără două luni), anul profeţiei lui Brucan. Au fost ani plini, chiar foarte plini de evenimente care, nu o dată, erau (sau păreau) palpitante, tăindu-ne respiraţia, înălţându-ne în speranţe, aruncându-ne (mai des) în dezamagiri adânci. Pentru ca azi să deschidem televizorul şi să asistăm, umiliţi, la dezbateri în parlamentul U.E. pe tema ajutoarelor acordate României şi Bulgariei, dezbateri în care politicieni de diverse orientări se întreabă, în esenţă, de ce să mai fie ajutate nişte aşa-zise democraţii atâta vreme cât banii se pierd prin desişurile (şi buzunarele) unei administraţii corupte?

Uniunea Europeană a dat şi ea dovadă de răbdare. Dar, cu toată răbdarea n-a reuşit să „treacă marea“ de manevre, manipulări, mişculaţii politice; „marea“ de contracte îndoielnice, falimente dubioase, afaceri necurate; „marea“ de promisiuni şi angajamente neonorate. Să sperăm că răbdarea U.E. şi a F.M.I. n-a ajuns la limită, dar... Dar ce facem cu răbdarea noastră?

În ultimul interviu acordat de Soljeniţîn ziaristului suedez care a reuşit s-aducă în Occident manuscrisul *Arhipelagului Gulag*, marele scriitor a făcut o afirmaţie surprinzătoare şi greu de acceptat: „Degradarea morală a unei societăţi, a instituţiilor şi membrilor săi se produce cu mult mai repede decât redresarea lor. Comunismul sovietic a durat şaptezeci de ani. Revenirea la o societate normală, curăţată, eliberată de păcatele şi sechelele nefastei orânduiri, va dura dublu“ – a spus Soljeniţîn, fără să clipească, cu convingerea unui lucid şi bun cunoscător al istoriei comunismului şi al sufletului omenesc. Pe Brucan nu l-am crezut. Cum am putea, oare, să-l credem pe Soljeniţîn? Tocmai noi, care suntem cunoscuţi în lume ca un popor cu sânge viu, popor de oameni iuţi la minte, plini de idei ingenioase.

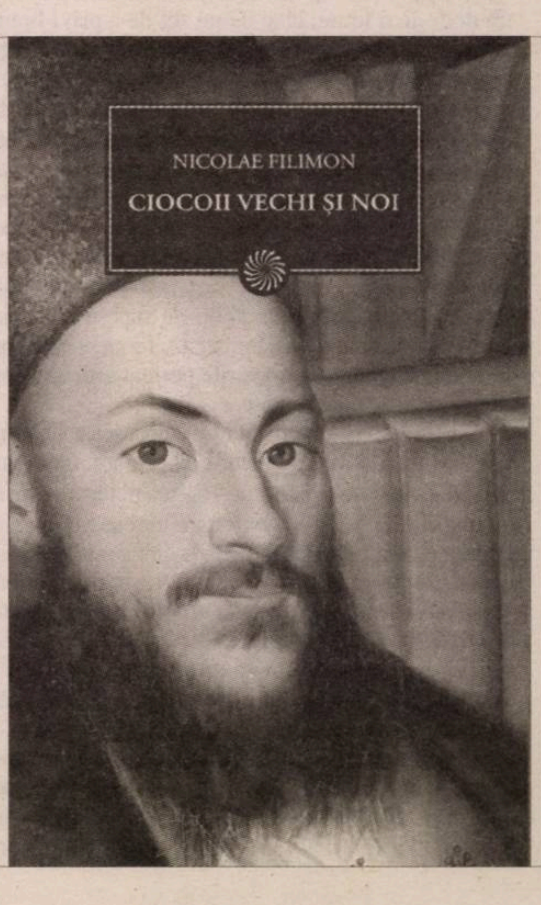
Într-o altă viaţă şi într-un ziar ce se numea „Informaţia Bucureştiului“ publicasem un cursiv intitulat „Agitometrul“. Era vorba despre un imaginar aparat care ar fi putut măsura „agitaţia la români“. Acea stare-nestare de perpetuă mişcare, acea vânzoleală nepotolită, acea grabă împiedicată de nenumărate beţe-n roate. Dar ce legătură poate fi între **răbdare** şi **agitaţie**? Poate fi atunci când e vorba de o „răbdare agitată“ sau, dacă vreţi, de o „agitaţie răbdătoare“ din care nimic bun nu poate ieşi. La sfârşitul interviului său, Soljeniţîn adăugase o precizare: revenirea la o societate normală după trauma comunismului nu se poate realiza doar cu răbdare, aşteptând pogorârea din ceruri a unor mentalităţi şi comportamente noi, ci printr-o răbdare activă, printr-o mişcare lentă, dar sigură, fără ezitări şi ocolişuri, către această înnoire morală. Adică, un efort colectiv în toate domeniile vieţii sociale, de la învăţământ şi educaţie la justiţie şi administraţie, efort de moralizare a tuturor instituţiilor de care depinde progresul unei ţări.

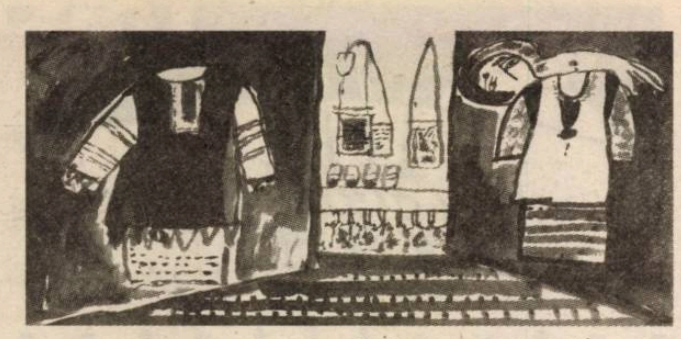
Nu ştiu dacă putem accepta previziunile lui Soljeniţîn. Să recunoaştem, totuşi, că vorbele lui sunt un îndemn către o altfel de răbdare, *mobilizatoare*, care nu suportă evenimentele, ci le influenţează, care nu frânează mersul înainte, ci îl accelerează. Cu alte cuvinte, nu răbdarea generaţiei mai vârstnice, însoţită de frică, tăcere, lipsă de speranţă şi de iniţiativă, dar nici „agitaţia răbdătoare“ din ultimele două decenii.

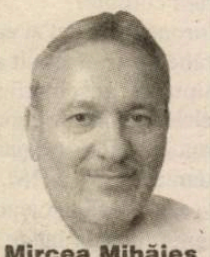
Paul DIACONESCU

MIERCURI, 18 noiembrie
a apărut cel de-al 36-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
romanul
Ciocoii vechi şi noi
de
Nicolae Filimon

O carte pe care toată lumea a citit-o
la un moment dat
se oferă astăzi relecturii
Prefaţă de **Vasile Morar**
Tabel cronologic şi referinţe critice de
Teodora Dumitru
Coperta: detaliu din *Portretul lui Alecu Văcărescu* de **Anton Chladek**







Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (VIII)

Mare parte din intriga romanului va gravita însă tocmai în jurul obsesiei majorității personajelor de a-și găsi dublul.

CARACTERUL PARADOXAL-ironic al cărții ni se înfățișează încă de la titlu. Cuvântul „țânțar" nu apare niciodată explicit în text. Ca sugestie, ca metaforă, ca întrebare de subsol, termenul e omniprezent. Cea dintâi interpretare se referă, desigur, la comunitatea „artiștilor" invitați în vilegiatură de doamna Maurier. Necontenitul lor bâzâit, neodihna sterilă, inutilitatea ocupațiilor, nesfârșita vacanță în care par a trăi reprezintă transcrierea în regim cultural a activității insectelor. Înțepăturile dintre personaje, încercările de a dobândi superioritate morală sunt întru totul asemănătoare acțiunii dipterelor care trăiesc vampirizându-i – la propriu – pe alții.

O vastă (auto)vampirizare... benevolă o reprezintă chiar invitația bogatei doamne Maurier adresată artiștilor din New Orleans de a-și petrece patru zile la bordul vasului de plăcere *Nausikaa*. Ritualul invitării – prezentat *in extenso* în *Prolog* – e, la rândul lui, o variantă ironică și minimalistă a felului în care Noe și-a umplut arca: un prozator, un sculptor, un poet și, eventual, un critic. Pe lângă ei, roiesc personajele care alcătuiesc auditoriul obișnuit al oricărui spectacol. E adevărat că nici unul nu e însoțit, ca-n legenda biblică, de propria pereche. Mare parte din intriga romanului va gravita însă tocmai în jurul obsesiei majorității personajelor de a-și găsi dublul.

Cleanth Brooks susține că semnificația titlului e de ordin general, trecând dincolo de limitele sugerate de acțiune: „Părerea mea e că [țânțarii] reprezintă aspectele impredictibile și plicticoase ale realității pe care oamenii trebuie să le suporte." (Brooks, 1990: 133) În cazul romanului, aceste situații se găseau – trebuie să admitem! – din abundență. Uzând de arta sugestiei, Faulkner ne face părtași la activitatea febrilă, aparent lipsită de orice sens, a grupului de vilegiaturiști, întrupări ei înșiși ale enervantelor insecte provenite din mlaștinile deltei fluviului Mississippi, așa cum invitații doamnei Maurier provin din „mocirla" vieții artistice a New Orleans-ului, despre care Faulkner nu a scris doar cuvinte blânde.

Mosquitoes anunță îndepărtarea tânărului scriitor nu doar de o lume, ci și de un fel de a privi literatura. „Cheile" romanului trebuie căutate în detaliile biografice pe care autorul încerca să le uite, îngropându-le în paginile cărții. Experiența nefericită cu Helen Baird, care-i mărturisește deschis că-i preferă mulți alți bărbați, inclusiv pe propriul frate, „trece" aproape *ad litteram* în text. Portretul lui Helen coincide până în detaliu cu cel al lui Pat Robyn, personaj prin care autorul încearcă să rezolve „dilema dragostei." Ca multe alte eroine ale lui Faulkner, Pat e mai degrabă un epicen, decât o femeie: suplă, subțire, fără atributele trupești ale feminității, fără a sugera voluptatea. Întreaga ei ființă se concentrează în comportament, în gesturile perfect articulate și de-o memorabilă expresivitate.

Micro-universul romanului compensează în intensitate ceea ce pierde în dimensiuni exterioare. Comparat cu scrierea din care s-a născut – cartea neterminată *Elmer* –, textul din 1927 e o extensie a obsesiilor care l-au bântuit pe scriitor ani în șir: relația dintre artă și sexualitate, șansa noului în confruntarea cu vechiul, multitudinea de măști în care-și îmbracă artistul personalitatea. În *Mosquitoes*, preocupările așa-zicând teoretice, reflecțiile despre forma și misiunea artei vor atinge nu rareori paroxismul: „În acest decor limitat, scriitorul adună o cantitate apreciabilă de artiști, pseudoartiști, gură-cască, bogătași și o considerabilă varietate de preferințe și activități sexuale, masturbatorii, incestuoase, heterosexuale și lesbiene." (Minter, 1980: 65) E inutil de comentat de ce Pat / Helen se află în prim-planul multora din aceste turbulente scene. Psihanalitic vorbind, Faulkner încerca să se elibereze astfel de imaginea fetei care, de altfel, s-a și măritat la o săptămână după publicarea cărții.

În aceeași linie, o remarcă a unuia din personajele cărții reprezintă o indubitabilă trimitere la situația trăită de scriitor: „Dar oamenii nu mor din cauza dragostei, nu te sinucizi când ești dezamăgit în dragoste. Ci scrii o carte." Astfel de speculații închid și deschid canale care, în ciuda spectaculozității, nu ajung în inima semnificațiilor textului. Autobiografic sau nu, romanul trebuie citit prin ceea ce spune cititorului actual, și nu încercând să aflăm cine se află dincolo de măștile personajelor. E de natură secundară – chiar dacă plin de spectaculozitate – faptul că poetul Mark Frost, „un tânăr deșirat și arătând ca o fantomă", autor de versuri ermetice, cu o figură și atitudine de veșnic constipat e modelat după Samuel Gilmore, unul din poeții de la „The Double Dealer." După cum identificarea lui Bill Spratling, cel mai apropiat prieten al lui Faulkner în perioada petrecută la New Orleans, și care avea să-l însoțească în voiajul european, cu Gordon, sculptorul tăcut, nu are importanță decât, eventual, *pour les connaiseurs*.

Într-o scenă burlescă – ea nu a scăpat nici unuia din exegeți – Faulkner se introduce pe sine între personajele cărții. Semnificația acestei prezențe e limpede: cititorul nu trebuie să ia prea în serios pretențiile scriitorului de a crea „personaje după natură". Conversația între Jenny și Pat e un bun exemplu nu doar al stilului nonșalant al comunicării, ci și o privire aruncată în inima lumii despre care scrie:

„ – Îi așteptam și am început să vorbesc cu un om caraghios. Un negru mic...

Un negrotei?

– Nu, era alb, dar era îngrozitor de bronzat și de prost îmbrăcat – n-avea nici cravată, nici pălărie. Și totuși, mi-a spus niște lucruri amuzante. Spunea că am cea mai bună digestie pe care a văzut-o vreodată și spunea că dacă mi se rupe breteaua rochiei, țara ar fi devastată. Spunea că e de profesie mincinos și că face bani buni din asta, suficienți să aibă un Ford imediat ce o să-l plătească. Cred că e nebun. Nu periculos: doar nebun. [...]

Cum îl chema? Ți-a spus? întrebă brusc nepoata.

– Da. Îl cheamă... Jenny se gândi o clipă. Mi-l aduc aminte pentru că era un om atât de caraghios. Îl cheamă... Walker sau Foster sau ceva de genul ăsta. [...] Așteaptă. O, da îmi aduc aminte – Faulkner, așa e.

Faulkner? se gândi la rândul ei nepoata. N-am auzit de el."

Autopersiflarea ne încurajează să privim cu mai multă detașare și la celălalt personaj despre care știm că e un „desen după natură", Dawson Fairchild. Chiar dacă în cazul său există o probă materială irefutabilă (povestirile trăznite ce-l au drept erou pe Al Jackson, presărate de-a lungul narațiunii, sunt, de fapt, scrise de Faulkner și Anderson, în competiția lor de a compune o scriere la patru mâini), Fairchild nu e sută la sută Sherwood Anderson. Faulkner nu depășește nivelul caricaturii – și n-ar fi prima oară, dacă ne gândim la felul în care l-a înfățișat pe cel mai important scriitor sudic al momentului într-un portret caustic scris / desenat împreună cu Bill Spratling. De altfel, acel incident avea să ducă la o răceală accentuată între cei doi, dacă nu chiar la o lungă ruptură.

Rezonabil ar fi, așadar, să privim toate aceste personaje prin lentila corectoare a probabilității: personajele sunt ceea ce vor fi fost în realitate, plus subiectivitatea pe care și-o îngăduie scriitorul. Experimentul, joaca, forțarea limitelor expresivității, sondarea spațiului geografic și a celui mental sunt preocupările de căpătâi ale scriitorului – și el nu face nici un secret din asta. Dimpotrivă, într-o complicitate din ce în ce mai accentuată, suntem invitați să devenim partenerii săi într-un discurs despre vorbărie, „despre absoluta și copleșitoarea stupiditate a cuvintelor." ■

Brooks, Cleanth, 1978, *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and Beyond*, New Haven and London: Yale University Press.

Minter, David, 1980, *William Faulkner. His Life and Work*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Poate că ar merita să spunem câteva cuvinte şi de pe partea cealaltă a baricadei...

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Câteva răspunsuri

Scrisorile de la această rubrică sunt, în genere, axate pe o întrebare. Ea nu este adresată strict destinatarului, pe care – s-o spun mai bine mai târziu, decât niciodată – nu vreau să-l încarc cu obligaţia de a scrie un răspuns, ci tuturor celor interesaţi de problema cu pricina. Le mulţumesc celor care mi-au răspuns cu promptitudine, ca dl Şerban Foarţă, sau celor care s-au implicat într-o chestiune, ca dl Andrei Cornea sau dl Ion Pop. Cel mai des însă, am avut parte de răspunsuri în discuţii întâmplătoare sau în mesaje sosite prin e-mail, fără intenţie publică. (Numai din cele care mi-au susţinut cu argumente poziţia pe tema Mihail Sebastian şi ar ieşi o cărticică.) Dau aici câteva exemple legate de articole mai recente.

Stimată Doamnă Ioana Pârvulescu,

AM CITIT CU INTERES cele scrise de dumneavoastră despre *Arta refuzului* (**România literară** nr. 41). Este un punct de vedere perfect îndreptăţit, al redactorului supus unui adevărat tir din partea foarte multor îndrăgostiţi de literatură, dar nu din categoria receptorilor, ci dintr-aceea a emiţătorilor. Şi, cum este şi firesc, totul este prezentat de pe poziţia redactorului, a celui care are puterea de decizie conferită de calificarea sa şi de rolul său. Însuşi faptul că un redactor îşi pune problema modului în care să exprime refuzul – mai tranşant sau cu eventuale menajamente – îl onorează pe acesta. Poate că ar merita să spunem câteva cuvinte şi de pe partea cealaltă a baricadei, pentru că, dacă există o artă a refuzului, ideal ar fi ca ea să se întâlnească cu «arta acceptării refuzului». Este adevărat că dacă aceasta ar fi regula, lucrurile ar putea fi plictisitoare; ar lipsi dialectica. Cum reacţionează un refuzat într-ale scrisului ar fi chiar uşor de imaginat: cu supărare şi, poate, uneori, cu sentimentul persecuţiei, pentru că refuzatul e convins de valoarea scrierii sale, valoare care, din varii motive, nu este recunoscută.

Şi totuşi, nu vi s-a întâmplat niciodată să remarcaţi, să zicem, o anumită eleganţă în comportamentul unui refuzat? Cunosc pe cineva (la fel de bine cum mă cunosc pe mine însămi) care a reuşit să iasă din tiparele clasice ale suferinţei în această situaţie. Încercând, şi nu din orgoliu sau pentru glorie, să scrie poezie, personajul respectiv a trimis unei reviste consacrate de literatură câteva din încercările sale şi, cum se întâmplă în cele mai multe cazuri de acest gen, a fost refuzat politicos, cu artă, cu graţie chiar. În această situaţie, lăsând la o parte faptul că nu a mai continuat să scrie nici măcar pentru sine, pentru că a luat în serios părerea redactorului (care nici măcar nu era tranşantă), a încercat să-l înţeleagă pe acesta (el însuşi poet) şi, încet, încet să-l îndrăgească atât pe el, cât şi revista, devenind un mare iubitor al acesteia şi rămânându-i aproape în felul său.

Şi iată un gând din filozofia acestui refuzat cu artă, posesor al artei de a primi refuzul, de fapt o întrebare pusă oricui gândeşte la fel: „Ţi s-a întâmplat vreodată / Să fii rănit de cineva / Pe care abia atunci / Să începi să-l iubeşti?" E un mic fragment dintr-o încercare poetică (*Paradoxuri*) a personajului evocat mai sus. Cu aceeaşi preţuire,

Elena Licsandru
Noiembrie, 2009

Stimată doamnă Licsandru,

Dacă am îndrăznit să fac publică scrisoarea dumneavoastră este din cauza valorii ei exemplare. Tot ce spuneţi este perfect îndreptăţit, iar ideea unei arte de a primi refuzul ar fi demnă de Camilien Roy, cel cu *Arta de a respinge un roman*. Cea mai bună observaţie pe această temă am întâlnit-o însă într-o carte autobiografică a scriitorului american Peter Gethers, *The Cat Who Went to Paris*. Acesta spune că prin felul în care întâmpină observaţiile unui redactor se distinge scriitorul profesionist de amator. Profesionistul îşi ia din nou cartea în mână, o priveşte cu ochi critic, şi-apoi, într-un mod cât se poate de practic – americănesc, aş spune – vede ce e valabil şi ce nu, din ce-a spus redactorul şi face, fără nazuri, acele modificări care sunt în folosul cărţii. El înţelege că redactorul reprezintă un fel de plasă de siguranţă pentru mersul pe sârmă care este scrisul. Neprofesionistul, aflat, în genere, la prima carte, nu admite nici schimbarea unei virgule, socotind că orice mică intervenţie i-ar distruge capodopera.

Dar când este respins? Aici cred că sunt două situaţii distincte. Una dintre ele este cea expusă de dumneavoastră: o persoană inteligentă şi de o eleganţă puţin obişnuită în zilele noastre, un poet/o poetă, categorie prin tradiţie şi prin excelenţă subiectivă, recunoaşte justeţea părerii redactorului şi renunţă să scrie versuri, dovedindu-se prin această atitudine măcar un profesionist al comunicării umane şi un om de valoare. Mai mult, rămâne fidel revistei care l-a respins şi nu-şi urăşte redactorul. E aproape prea frumos ca să fie adevărat, deşi ceea ce mi-aţi povestit are un ton de o sinceritate care nu înşală. Cea de-a doua situaţie este aceea când redactorul greşeşte. Nu neapărat pentru că n-ar şti meserie (cazul Gide-Proust, ca să-l iau pe cel mai faimos), ci pentru că o anume conjunctură a favorizat greşeala. Atunci, un adevărat profesionist al scrisului este tocmai cel care nu renunţă, cel care va căuta alt loc în care cartea să fie acceptată. Dar sunt conştientă că, făcând o asemenea ipoteză, risc să-i încurajez tocmai pe neprofesioniştii agresivi pe care-i pomeneaţi, pe cei care se cred nedreptăţiţi. De aceea mai bine să mă opresc, mulţumindu-vă, încă o dată, pentru cuvintele atât de bine-venite,

I.P.

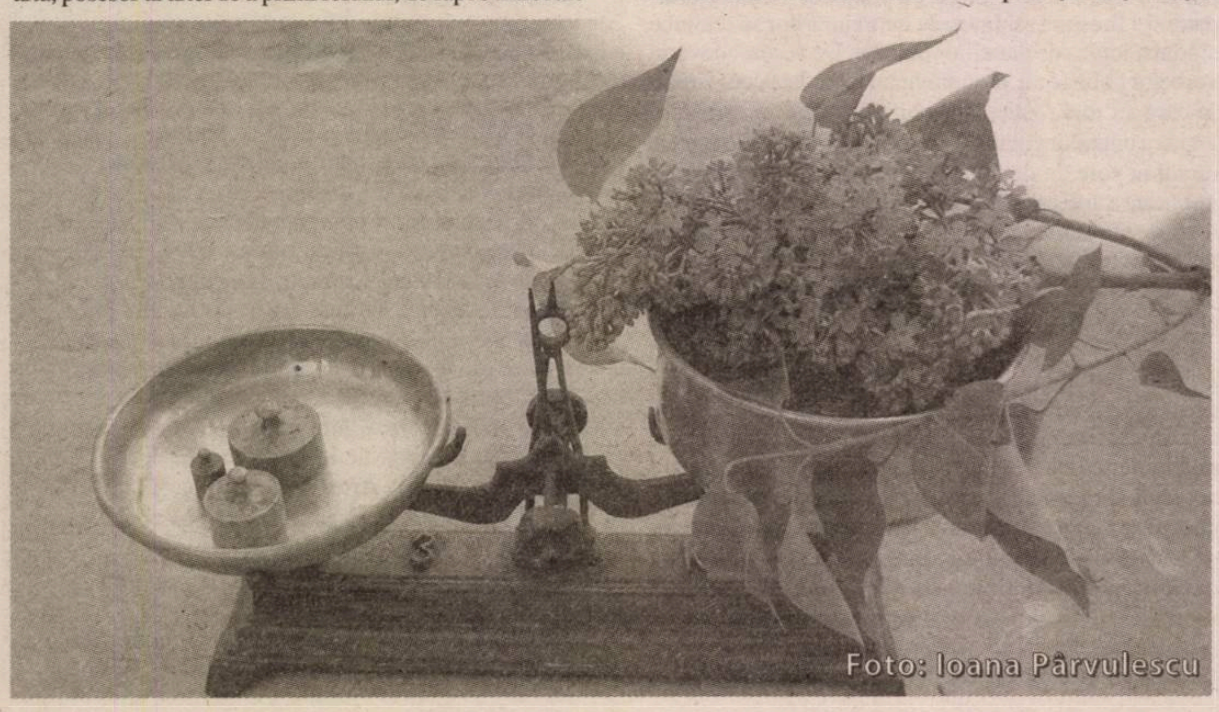


Foto: Ioana Pârvulescu

La acelaşi articol am primit şi răspunsul destinatarei, doamna Oana Bâma, redactor de valoare şi cu experienţă, de la care am „furat" adesea meserie. Decupez din scrisoarea e-mailată numai partea privitoare la chestiune, deoarece mi se pare că mai bine nu se poate spune:

[...] Sper că întrebarea finală e pur retorică! Dar, conştiincioasă cum sunt, m-am gândit ce răspuns aş da. Mi-am adus aminte că, răsfoind cartea lui Roy din colecţia coordonată de Radu (aproape din obligaţie profesională!), mi-am zis că răspunsurile mele negative, care se împart, în mare, în două – refuzuri pentru cărţi bune, dar fără nici o şansă de vandabilitate, şi refuzuri pentru cărţi proaste şi punct – nu se încadrează în nici una din categoriile lui Roy. E clar că n-au umor! N-am un text standard, îmi pliez cumva stilul după ceea ce presupun că e psihologia autorului, însă urmez un principiu inflexibil: nu pun niciodată în discuţie calităţile operei, nu critic niciodată nici substanţa, nici scriitura; argumentele mele sunt întotdeauna exterioare, chiar şi la cărţile proaste. Nu spun minciuni, dar poate că nici tot adevărul, uneori. Nu polemizez, Doamne fereşte, nu încerc să dau lecţii. ştiu că sensibilitatea auctorială, ca să-i zic aşa, n-are limite şi mi se pare inutil s-o rănesc. Iar pentru cărţile bune sau măcar bine scrise, sau interesante, pe care le refuz chiar din motive exterioare, îmi pare cu adevărat rău. (De fapt îmi dau seama că primesc tot mai puţine cărţi pur şi simplu proaste, în ultima vreme. Se scrie tot mai bine, am remarcat, poate din cauza calculatorului? Sigur că a scrie bine nu înseamnă neapărat a da o carte bună, dar...)

Până la urmă uite că ţi-am răspuns!

Mulţumesc aici şi pentru răspunsul sincer şi curajos primit de la doamna Florentina Sâmihăian, destinatara articolului *Şcoala şi viaţa* din numărul 44 al revistei, de la care, de asemenea, am învăţat cam tot ce ştiu despre cum se fac manualele şcolare.

[...] Exemplele pe care le dai sunt excelente, şi cele cu educaţia civică la cei mici, dar mai ales ultimele două. Din păcate, răspunsul la întrebarea ta din final nu cred că poate fi unul optimist. Citeam zilele astea o analiză despre cum se studiază literatura în Olanda: fără atâta teorie, ca la noi, cu o abordare simplă (nu simplistă!) a textelor, asta însemnând încurajarea reacţiilor personale şi a diaogului autentic cu textul, cu ceea ce îi spune textul fiecărui elev. Cred că numai la acest capitol am avea atâtea de învăţat, pentru că, am constatat adesea, indiferent de ceea ce propun manualele noi, mulţi profesori fac tot ce ştiu ei, dictează comentarii şi le cer elevilor să le memoreze. La noi, elevii învaţă în primul rând pentru examene, nu pentru viaţă. Ce să mai spunem de întregul sistem, care este croit strâmb şi care nu încurajează valoarea, onestitatea, inteligenţa, creativitatea?

Nu în ultimul rând, mă simt onorată de precizarea primită de la Dl. Acad. Iordan Datcu în legătură cu articolul *Ce punem în raftul doi?*

Stimată doamnă Ioana Pârvulescu,

Aţi scris în **România literară** (42/ 2009), că n-aţi aflat, în sursele cercetate, cauza morţii lui Al. Depărăţeanu. Iată o sursă:„cauza oficială a morţii «congestiune cerebrală»" (Argentin St. Porumbeanu, *Personalităţi roşiorene*, Editura Tipoalex, Alexandria, 2002, p. 47).

Cu deosebită consideraţie,

Iordan Datcu

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Copioasa abureală

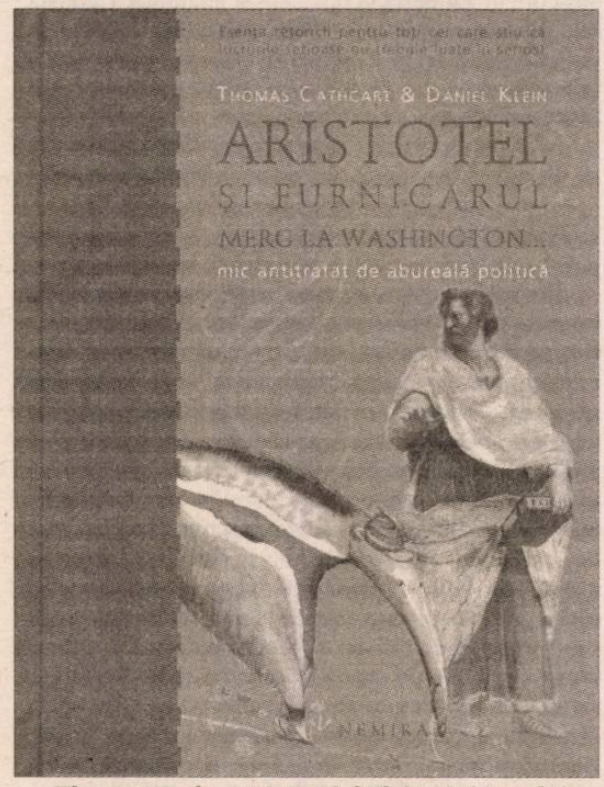
O carte amuzantă, care, spre deosebire de ruda ei anterioară, are avantajul de a da satisfacţie unui număr mare de vieţuitori ai planetei, fără să ceară drept condiţie prealabilă asimilarea vreunor cunoştinţe de filosofie.

În urmă cu două săptămîni, cu prilejul recenzării primei cărţi semnate de Thomas Cathcart şi Daniel Klein (*Platon şi omitorincul intră într-un bar. Mic tratat de filosdotică*), spuneam că cei doi sunt suficient de deştepţi ca, studiind cîteva tomuri de istorie a filosofiei, să extragă din ele teme ce pot fi exploatate umoristic, dar şi destul de frivoli ca să lase impresia că filosofia este un şir de teme insolubile care merită surîsul nostru condescendent. Deşteptăciunea aceasta frivolă o reîntîlnim în paginile celui de-al doilea volum, căci, încurajaţi de succesul de piaţă al primului titlu, autorii s-au hotărît să scoată în lume un produs similar. De data aceasta, putem răsufla uşuraţi: ţinta zeflemelii nu mai sunt filosofii, ci o categorie de oameni pe care, instinctiv, aproape toţi simţim nevoia să-i acoperim de batjocură: politicienii. Dar din fişa biobibliografică dedicată autorilor la pagina a doua, aflăm că ambiţiile lor nu se opresc aici, căci în prezent lucrează la cel de-al treilea volum, un tom în cuprinsul căruia, după tipicul deja ştiut, filosofia va fi împărtăşită publicului prin mijlocirea bancurilor şi a anecdotelor amuzante.

Dincolo de motivaţia strict comercială a proiectului, merită să ne întrebăm dacă filosofia poate face casă bună cu aerul jovial al teatrelor de comedie. Neîndoielnic că orice temă din lume poate fi tratată în chip parodic, umorul putînd contamina chiar şi cele mai serioase probleme. Singura condiţie este existenţa unui temperament îndeajuns de hazliu ca umorile lui să molipsească tema atinsă. De pildă, ca o muchie aspră să capete pelicula încleiată a unei urdori lipicioase e suficient ca o lipitoare să-şi lipească ventuza de respectiva suprafaţă. Tot aşa cu filosofia: e îndeajuns ca o ventuză cu efect ilariant să se cupleze pe o problemă cu miez speculativ ca profilul ei să prindă mîzga unei dispoziţii hazoase. Atîta doar că ceea ce se pierde e conştiinţa întîlnirii cu un irevocabil mister. Hohotul mucalit nu predispune la meditaţii înfiorate, iar filosofia, cînd e luată ca pretext parodic, îţi dă senzaţia stînjenitoare că asişti la o contrafacere voită: amputezi un orizont reducîndu-l la mărunţenia plată a unei poante facile. De aceea, în orice banc făcut pe seama filosofiei există un fond de alterare bufonerească cu efect micşorător.

Sînt teme care nu pot fi tratate umoristic fără să le terfeleşti. Viaţa, cu echivocurile ei esenţiale, şi universul, cu tainele lui nelămurite, sînt realităţi care nu încurajează defel chicotele de bîlci şi amuzamentele de clovni. Cum să izbucneşti în rîs în faţa cerului acoperit de stele? Cum să zîmbeşti măcar în faţa intuiţiilor geniale ale unei minţi ca acea a lui Kant? E totuna cu a spune că normele veseliei nu intră în conul de rigoare al gîndirii conceptuale. Sunt nuanţe atît de subtile în filosofie încît noblеţea lor caterisеşte umorul din rîndul atitudinilor aflate sub jurisdicţia ei. În schimb, rîsul aduce o tentă de irepresibilă deriziune colectivă, putînd uneori, cînd depăşeşte măsura, să devină un veritabil chin intelectual. Căci există o tortură prin umor manifestată prin debitarea pe bandă rulantă a unor poante răsuflate după mecanisme pe care le ştiu şi pruncii. Cu timpul, zîmbetul capătă tenta crispată a unui rictus dureros, semn că zeflemeaua a ajuns la limită. Saţietatea începe să domnească, iar uzura morală îşi intră în drepturi. De aceea, trebuie să ai o imaginaţie foarte săracă pentru ca, după o vîrstă, să mai guşti bancuri de inspiraţie filosofică.

Singura împrejurare cînd umorul nu riscă să obosească e cînd personajele înfierate de el sunt disprеţuite de toţi. E tocmai situaţia politicienilor. În cazul lor, oricît de lungă ar fi bășcălia, ea rămîne mustoasă prin motivaţia din care se hrăneşte: pedepsirea simbolică a politicienilor pentru ridicolul monumental pe care prezenţa lor îl aduce în lume. În privinţa aceasta, cartea de faţă are o îndreptăţire pe care cea dintîi n-o avea, şi anume dă posibilitatea publicului să se răzbune pe conducători crăpîndu-le efigia sub rafale de rîsete. E chiar efectul pe care îl are volumul de faţă. Şi totuşi, mai există un efect secundar mult mai perfid: rîzînd pe seama unui om ajungi să-l accepţi, împăcîndu-te cu defectele lui şi resemnîndu-te cu viciile ştiute. Rîsul e supapa resemnată a consfinţirii unei fatalităţi. E reacţia de adaptare la un spectacol pe care nu-l poţi schimba. De aceea, rîzînd pe seama oamenilor politici nu facem decît să le recunoaştem inamovibilitatea caracterului lor. Căci, chiar dacă actorii se vor schimba, stofa lor va rămîne aceeaşi.



Thomas Cathcart & Daniel Klein, *Aristotel şi furnicarul merg la Washington. Mic tratat de abureală politică*, trad. din engleză de Adriana Bădescu, Ed. Nemira, 2009, 182 pag.

Şi fiindcă autorii trăiesc în America, era firesc ca majoritatea politicienilor aleşi să fie americani. Stranietatea e că Thomas Cathcart şi Daniel Klein vor să ne convingă că politicienii în cauză nu gîndesc logic şi nu se exprimă coerent, deşi este o banalitate să critici un politician legîndu-te de incoerenţa declaraţiilor făcute. În fond, politica este arta de a jongla cu posibilul în împrejurări date, şi e firesc ca schimbarea împrejurărilor să schimbe automat logica declaraţiilor politice. De aceea, adevărul vorbelor politice nu va supravieţui niciodată contextului în care au fost rostite. În schimb, a analiza armătura logică a opiniilor politice e pierdere de vreme. Evidenţele nu au nevoie de demonstraţii suplimentare. Singura justificare a unei asemenea întreprinderi stă în amuzamentul iscat de enormitatea spuselor. Cum s-ar spune, rîzi de îmbrobodeala vădită pe care politicienii o ţes din cuvinte.

Iată cum definesc autorii abureala politică: „Asta-i abureală în toată regula! Aceste cuvinte ne vin în minte – şi uneori pe buze – de fiecare dată cînd auzim vreun politician ţinînd un discurs, susţinînd o conferinţă de presă ori turuind la cine ştie ce talk-show televizat, duminică dimineaţa. De foarte multe ori însă, nu ne putem da seama ce anume califică spusele lui drept o abureală categorică. Ştim sigur că omul vorbeşte aiurea, dar habar n-avem în ce constă mai exact aiureala. E clar că spusele politicianului nu au sens prin simplul fapt că reprezintă o minciună crasă. Vorbitorul este un ipocrit, un individ care dezinformează, un vînzător de gogoşi. Aşa cum delicat ar formula chestiunea un om de ştiinţă sau un epistemolog, afirmaţiile respectivului nu corespund cu faptele reale. Noi însă nu vom urma acest fir – în parte fiindcă nu avem la dispoziţie un număr suficient de pagini pentru a reda cele mai flagrante «bîrbi» politice puse în ultimii zece ani (72 383 după estimarea neoficială)“. (p. 7)

Definit lapidar, volumul este o antologie de declaraţii politice cărora autorii le depistează sofismele pe care se sprijină. Pe rînd, raţionamente greşite de tipul *ignoratio elenchi*, *falsa dilemă*, *argumentum ad verecundiam*, *argumentum ad ignorantiam*, *argumentum ad odium*, *analogia slabă* etc. sunt ilustrate prin exemple luate de la potenţaţii epocii recente. Cum era de aşteptat, unul dintre personajele preferate este inconfundabilul, şi infatigabilul în materie de gafe discursive, George W. Bush. „Vă întrebaţi poate cum de am ajuns pînă aici fără a cita nimic din cuvintele lui George W. Bush. Am avut însă un motiv de ordin filosofic pentru a proceda în acest sens. O afirmaţie poate fi combătută logic dacă ea conţine erori de raţionament ce duc la concluzii false, dar o frază care n-are sens, ce pare a fi doar o înşiruire de cuvinte ca acelea scrise de o maimuţă la tastatura unui computer, nu poate fi supusă nici unui tip de analiză convingătoare. În faţa ei, unui filosof nu-i rămîne decît să exclame: Ceee? Din fericire s-a mai întîmplat cînd şi cînd ca George W. Bush să rostească unele fraze care chiar au sens – unul *rău*, dar suficient pentru a merita combătute.“ (p. 29) Urmează apoi exemple extrase din tolba cu surprize ale fostului preşedinte american. E drept, rîzi cu poftă citindu-i enormităţile, dar apoi îţi aminteşti că omul acesta a fost opt ani de zile cel mai puternic om al planetei, şi te cruceşti.

O altă victimă predilectă este fostul secretar al Apărării Donald Rumsfeld, care, vrînd să se eschiveze în privinţa dovezilor privitoare la armele nucleare ale Irakului, a afirmat: „Absenţa dovezii nu e similară cu dovada absenţei. Simplul fapt că nu dispui de dovezi care să arate că un lucru există nu înseamnă că ai dovezi că lucrul respectiv nu există“ (p. 25) Bășcălia declanşată de autori pe marginea acestor cuvinte este uriaşă, dar din păcate prea lungă ca s-o pot reda aici.

Faptul că Osama bin Laden nu a fost prins nici pînă astăzi este considerat îndeobşte un mare eşec al politicii americane. În schimb, doamna Frances Fragos Townsend, consilier la Departamentul Siguranţei interne este de altă părere: „Păi n-aş fi atît de sigură... Este un succes care nu s-a înregistrat încă.“ (p. 33) Torentul ironiilor din partea celor doi autori e savuros: „Mulţumim pentru încurajare, doamnă Townsend. Aţi deschis astfel poarta către o lume întreagă de situaţii riscante. De pildă «Nu sunt beat, domnule poliţist. Ceea ce vedeţi dumneavoastră acum este o stare de trezie la care n-am revenit încă.» Sau: «Nu conduc maşina fără permis! Dacă vreţi să ştiţi, o conduc cu un permis pe care încă nu-l am.» Ori: «Nu, dragă, nu am fost concediat. Prefer să văd situaţia ca pe o promovare care încă nu a intervenit».“ (p. 33)

Una peste alta, o carte amuzantă, care, spre deosebire de ruda ei anterioară, are avantajul de a da satisfacţie unui număr mare de vieţuitori ai planetei, fără să ceară drept condiţie prealabilă asimilarea vreunor cunoştinţe de filosofie. ■

CĂRŢI primite

- Mircea Daneliuc, *Cele ce plutesc. Variaţiuni pe tema unui scenariu*, Bucureşti, Curtea Veche, 2009, 176 p.
- Marcel Mureşanu, *Monede şi monade*, vol. III, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2009, 104 p.
- Andrei-Paul Corescu, *Poema prinţului truver*, Chişinău, Editura ARC, 2009, 232 p.
- Veronica Şarlă Călin, *Martor la slobozitul apelor*, proză, prefaţă de Marius Ghica, Editura Noul Scris Românesc, Craiova, 2009, 244 p.
- Nicolae Havriliuc, *Măştile reglabile*, teatru, cuvânt introductiv de Mircea Ghiţulescu, Bucureşti, Tracus Arte, 2009. 120 pag.
- Anamaria Ionescu, *Camera obscură*, Târgu-Mureş, Ed. Nico, 2009. 108 pag.
- Andrei-Paul Corescu, *Poema prinţului truver*, Chişinău, Ed. Arc, 2009 (versuri). 232 pag.
- Sorin Roşca, *Poeme colibri/ Hummingbird poems*, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2008. 102 pag.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

La pachet

ei doi eretici de aici sunt, ambii, născuți în URSS. Ca identitate, desigur, dar mai ales ca mentalitate.

Eseist, prozator, umorist, epistolier, memorialist, gazetar, ideolog. În *Ultimii eretici ai Imperiului*, Vasile Ernu e din toate acestea câte puțin. Dar din nici una atât de mult încât să justifice o interpretare „pe culoar", împinsă până la detalii de poetică a genului sau de istorie a metodei. Noutatea, la Ernu, o dă nu tehnica, ci plasamentul. Stilistica lui, așadar, nu e una om la om, ci una mai curând zonală. O găsim și ici, și colo, și la București, și la Moscova, și în dreapta, și în stânga axului politic, fără a avea răgaz să o diagnosticăm cum se cuvine. Pusă sub lupă, ea dispare. Nu e accesibilă decât ocheanului (eventual întors).

Așa se face că, în urmă cu trei ani, când apărea *Născut în URSS*, critica a fost integral favorabilă ca verdict, dar în bună măsură confuză ca încadrare. Unii au vorbit despre nostalgia vechiului regim, alții despre ironie liberală, alții despre imbricarea discretă a acestora două. Au fost comentatori care și-au pus problema formală a raportului cu literatura, după cum au existat analiști mai aplicați, în stare să-i găsească autorului, aflat atunci la debut, precursori locali. (O idee despre această dispersie dă și ultima copertă a cărții de acum.) Categoric, Ernu devenise un caz. Încă nerezolvabil sau, oricum, încă mai presus de rezolvări.

Mă tem că nici recenta *Ultimii eretici ai Imperiului* nu oferă, pentru elucidare, indicii mai utile. Căci Vasile Ernu disimulează încă o dată inteligent, de data asta călcând pe propriile urme din 2006. Nu mă refer doar la fidelitatea față de editură și față de colecție, deși și aceasta spune ceva despre o anume consecvență a formatului, ci la construcția minuțioasă a unei tradiții personale. Cei doi *eretici* de aici sunt, ambii, *născuți în URSS*. Ca identitate, desigur, dar mai ales ca mentalitate.

Ce vreau să spun nu e că Ernu se repetă (e prea mobil ca să poată face una ca asta), ci că se legitimează la fel. Cum anume? Întâi și-ntâi, printr-o echitabilă distribuție a măștilor, care creează iluzia de grup. Sunt, în principiu, două personaje în toată cartea (doi eroi, cum îi place autorului să-i numească): Vasilyi Andreevici și un anume, până la capăt necunoscut, A.I. Primul, ajuns din Uniunea Sovietică în plină Balcanie bucureșteană, al doilea, ieșit din Gulag în Rusia modernă a tranziției. Vârste diferite, experiențe diferite, ba chiar și opinii diferite, expuse pe larg într-o corespondență savuroasă și adeseori paradoxală. N-aș vorbi, totuși, despre *roman epistolar* (narațiunea e ca și inexistentă, iar aspectul de *lettres russes* rămâne o convenție ieșită din pălăria unui singur autor), cât despre, schimbând tot ce-i de schimbat, *dialoguri platonice*. Ceea ce îndreptățește impresia, remarcată de mai toți cronicarii, că Ernu ia lucrurile de la zero, fără a se sinchisi de reziduurile analitice sedimentate în timp.

Un bun exemplu îl reprezintă rezerva față de prea ușoara corelare dintre totalitarismul fascist și cel comunist, destul de la modă astăzi: „Încercarea de a pune într-o paradigmă comunismul și fascismul mi se pare o mare eroare. Firește, sunt două regimuri totalitare violente și absurde, însă fascismul, îmi pare rău că trebuie să spun acest lucru, este mult mai aproape de capitalism decât comunismul. Fascismul este înrudit cu sistemul capitalist tocmai datorită acestei logici metrice, matematice, prin care se produce. Dacă regimul capitalist se produce prin bani care, cum am mai zis, pot fi calculați, fascismul se susține pe «genetică», prin «biologia» ideologizată care se bazează pe măsurare. În ideologie și științele fasciste, «evreul» este o entitate «biologică» ce poate fi măsurată exact și care diferă de «arian». Astfel, entitatea «evreu» este pentru «arianul pur» un produs biologic, nu unul cultural. «Evreu» te naști, nu devii, «arian», la fel, iar două popoare «alese» nu prea pot exista." (pag. 78)

Evident că, situându-se de-a curmezișul tendințelor dominante (chiar dacă prin vocea lui A.I., nu în nume propriu), Vasile Ernu ar putea fi contrazis în empirismul său de destui politologi de meserie. Nu sunt eu însă cel care trebuie să stabilească dreptatea acestui punct de vedere (și nici nu cred că autorul *Ultimilor eretici ai Imperiului* vrea cu tot dinadinsul să aibă dreptate), dar mărturisesc că gust acurateța raționamentului. Cu atât mai mult cu cât nu-l simt încorsetat. Distincția aceasta

Vasile Ernu, *Ultimii eretici ai Imperiului*
Editura Polirom, Iași, 2009, 320 pag.

antropologică între datul natural și acumularea culturală va opera și mai târziu, într-o scrisoare a lui Vasilyi Andreevici, dar în registru ușor derizoriu și cumva pe dos decât ne-am fi așteptat: refugiul în alcool al generațiilor mai vechi ar fi așadar unul genuin, pe când paradisul artificial al drogurilor postcomuniste ar avea o dimensiune culturală adăugită.

Deja din aceste rânduri jocul lui Ernu iese la iveală. Din loc în loc, el pare să fie, spontan, în dezacord cu sine, să uite crezul de adineauri pentru o convingere abia cristalizată. (Și nu întotdeauna astfel de retractări beneficiază de alibiul de-a fi enunțate de instanțe diferite. Și Vasilyi Andreevici, și A. I. își dau singuri peste mână cu fervoare.) Pentru un ideolog, lucrul ar fi amendabil. Dar cel care-a scris *Ultimii eretici ai Imperiului* nu e un ideolog! O dovedește până și titlul, deviaționist cât cuprinde. Căci pledoaria de aici nu se duce în favoarea unei direcții sau a alteia. Dimpotrivă, ea urmărește coexistența contrariilor, toleranța față de cealaltă tabără, înțelegerea reciprocă, normalitatea în cele din urmă.

E drept că Ernu are aici câțiva cai de bătaie predilecți (dezavuarea anticomunismului radical se numără printre ei). Dar, îmi permit o formulare neconvențională, pe nici unul nu-l rupe de șale și nu-l încarcă cu desagi prea grei. Preferă spectacolul echitației. Am urmărit cu atenție de câte ori dezacordul se exprimă pamfletar sau măcar virulent polemic. Cum fiecare scrisoare conține, ca romanele de demult, un rezumat promițător, căutarea mi-a fost dintru-nceput înlesnită. N-o să credeți, dar, de pildă, ceea ce pornește ca o revanșă față de inteligența autohtonă ajunge să sune mai degrabă ca un exercițiu de admirație:

„Într-una din seri am avut ocazia să stau la masă cu «delegația» română. Nu a fost nimic intenționat. Doar că așa s-a întâmplat. Oameni foarte simpatici și vioi. Am observat un soi de umor vivace, chiar dacă de suprafață, însă foarte ingenios și ascuțit. Făceau asta cu o ușurință pe care nu o găsești la intelectualul rus, ce fuge mereu înspre «problemele fundamentale», «întrebările grele ale umanității», ca și cum, în orice moment, ar trebui să dea un răspuns definitiv. Încă o chestiune interesantă pe care-am observat-o: sunt extraordinar de buni la replici, la jocuri de cuvinte și la retorică, pe care o fac cu o naturalețe incredibilă. Cu toate că au tendința de a se plânge în permanență, reușesc să creeze o atmosferă plăcută și au o atitudine lejeră, ceea ce nu întâlnești în mediul intelectual rusesc." (pag. 105)

Elogiul acesta prudent nu-i deloc lipsit de subînțelesuri. Căci, dacă-l considerăm pe Vasile Ernu în calitatea sa (parțială, repet) de eseist, tocmai aici e deficitar, în materie de intuiție a găselniței de limbaj. Să remarcăm că la el practic nu există butade sau etichete memorabile, ci numai sofisme. Cuvintele în sine nu au încărcătură ludică. Numai logica se pretează la jocuri (și încă ce jocuri!). La un moment dat, unul din *eretici* amintește de anecdota celebră conform căreia potcoavele aninate deasupra ușii aduc noroc și celor care nu sunt superstițioși. Ernu îi dă însă o încărcătură emblematică de metaforă conceptuală a disidenței. N-o ia ușor, ci o dă serios. Pus astfel între ghilimele, râsul devine grimasă a sobrietății. Fiindcă de cele mai multe ori, acesta e aici citat, nu produs. Umorul e doar un stadiu intermediar către o finalitate de cu totul altă factură.

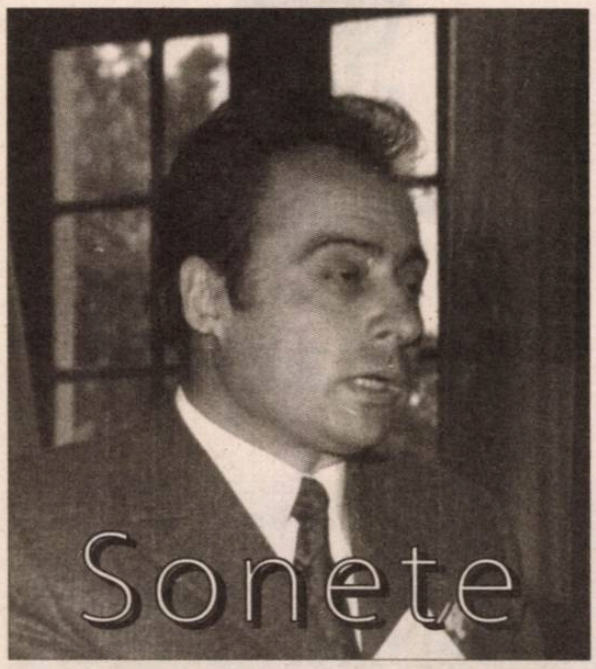
La fel stau lucrurile și cu imaginea de pe copertă (ce reproduce o sculptură în bronz din 2006 a lui Alexander Kosolapov). Mickey Mouse e purtat, de-o parte și de alta, de V.I. Lenin și de Isus Hristos. Un eretic contemporan deci, în raport cu dogmele amândurora. Despre asta (dar exact despre asta) relatează într-un rând și Vasilyi Andreevici: „Așa că, în viața mea de zi cu zi, eroi precum patriarhii Abraham, Isaac și Iacov făceau casă bună cu Lenin și Troțki sau Karamazov și Karenina. Poveștile despre Lenin sau cele din Evanghelii, scrisorile lui Engels către Marx sau cele ale apostolului Pavel către Timotei erau pentru mine la fel de interesante. Mai târziu, Maiakovski și Esenin, Ahmatova și Țvetaeva, Psalmii și Iov, formau în mintea mea cupluri de nedespărțit care, treptat, se combinau în mintea mea, într-o promiscuitate incredibilă. Ereziile se construiau una peste alta, iar viața mea își urma un curs destul de nefiresc pentru lumea în care trăiam. Când eram mic, mă visam mereu cum merg spre școală cu Isus ținându-mă de mâna dreaptă și cu Lenin de cea stângă. Eu să țopăi alături de ei și toți să zică: uite ce prieteni tari are Vasika." (pag. 213)

Adevărat, în paragraful acesta, așezarea celor trei nu corespunde celei din grupul statuar al lui Kosolapov. Dar ce contează o erezie în plus? Și, dacă tot am devenit, la final de cronică, permisiv, recomand sincer lectura acestei cărți împreună cu *Apocalipsa timpului nostru*, a unui alt relativist cu principii, Vasili Rozanov (1856-1919), tradusă mai demult la Editura Institutului European. Întâmplarea a făcut să le descopăr în aceeași săptămână. ■

CĂRȚI primite

- Scarlat Callimachi, *La Răscruce de Vremuri*, roman, Cuvânt înainte de Alexei Rudeanu, Editura Anima, București, 2009, 538 p.
- Ion Brad, *Poezii inedite*, Cuvânt înainte de Eugen Simion, Editura Biblioteca Bucureștilor, București, 2009, 308 p.
- *Timpul poeziei*, poete contemporane, antologie bilingvă (româno-engleză), Editura Odeon, București, 2009, 208 p.
- Ion V. Strătescu, *Poker*, poezii, Editura Vinea, București, 2009, 108 p.
- Anghel Gâdea, *Teroare și tăcere*, publicistică, Editura Tipoalex, Alexandria, 2009, 152 p.
- Nicolae Jinga, *Copacul cu îngeri*, proză memorialistică, Editura Brumar, Timișoara, 2009, 418 p.
- Costel Stancu, *Înghițitorul de creioane*, poezii, Cuvânt înainte de Gheorghe Secheșan, postfață de Gheorghe Jurma, Editura TIM, Reșița, 2009, 88 p.

Aurel Rău



Semn

Născut, pe pante, un de–azururi azi,

Nu–n stat de–o parte, un de–a pururi ieri.
Dând veste–un vânt, silabisiri prin brazi,
Ori prin clopotnițe–n vegheri, din Peri.
Să spui, un semn. Ce totu–nseamnă, speri.
Născut, făcut? Şi printr–un turn nu cazi;
Vlad Ţepeş cum, în cost la Huniazi.
Ferestre: ierni, veri, toamne, primăveri.
În cerc, spre–o Mânăstirea–de–Tămâie
Nu–i drum, de fum, rău–platnic să rămâie,
Cu Miercuri, Vineri şi Duminici, sfinte.
Ce vine, „timpul", „ stă". Un loc de mas.
Iar locul, doar un ceas ce nu l–ai tras.

Şi Cel–Din–Rug, şi focul – prin cuvinte...

ianuarie 2007

Lari Mari

Pe Dante, un mic bronz, îl am pe–un scrin,
De vreun pătrar de veac, sub foi de laur,
Primit în dar, bust. Iar într–un raft ţin
Le Rime di Petrarca, alt tezaur.

Pot să–mi iau aere de florentin,
După oraşul editurii faur,
Opt–sute–nouă–ş–unu anul. Şi–n
Conclav, cum, nalt! Ca–ntre veneţi un maur.

Voi instala şi–o *Vita nuova*–n faţă.
Brusc Laura, lin Beatrice – vor,
O rază, prinde, azi întâia oară.

Cu care nu ştiam să fiu dator.
Obiecte pentru vrăji, spre–o altă viaţă.
Şi în ce slavă stând! care coboară...

Flori de alun

Florile cad de–a valma, bărbăteşti,
De pe alunii vizitaţi de–un vânt.
Şi–au făcut datoria, oblicești
În *Flora României* – trist comând.

N–a uitat nici sfârleaza de rubin,
A florii femeieşti – Cum o găseşti
De greu! – de–un tainic dor să ardă, lin.
Şi toate se vor fi plinit, fireşti.

Se poate da–n primire, veterani,
Prag de–un alt avatar, pe iarbă un de
Amenţi covor, în ăst de iele joc!

Vom scrie cărţi, visa, ci nu pe bani,
Şi marilor, mereu, de timp şi loc,
Probleme, temeri, li se va răspunde.

Mormântul lui Constantin Noica

„din nou istoria ne–a aruncat pe poteci
şi cărări o clipă"
C. N.

Îl căutăm sfârşiţi, cu largi ocoluri,
Nu–i nimeni să întrebi; şi "lăturiş".
În fine, îl găsim, în Păltiniş.
Într–o pădure, parcă de simboluri.

Ci arborii–s molifţi, care–l păzesc
Şi ne privesc, printre, de cetini, pleoape,
Străini. De–un alb dur crucea. Nelumesc,
O rază, scurt. "Cerul, foarte aproape".

Nu–l mai salţi "în tării", prin lănci de gând.
Eh, „întru"! nici "fiinţă"–n ceas, nici "vrere".
Acest descânt, din sfântul lăsământ,

"A dulce spure". Dinspre Mânăstire,
Un schivnic duce–un vas – crezi, de tăcere.
Şi totul, românesc, numai *Rostire*...

2006

Sfinţi Dumitri

Doctorului D. Dumitraşcu

Vin zile–n toamnă, iar, de mică vară;
Să mă–nsenin! De–a căzut ploaia, litri,
De–a bătut gerul, nesmintit coboară
– În nord, din sud – înspre cei doi Dumitri.

Constaţi doar, cum secrete ai cunoaşte,
Cereşti, spre dejucat seisme–n Vrancea,
Ori te–ai ruga şi tu la sfinte moaşte,
De lâng–un coif mongol, ţintit cu lancea.

De–o viaţă–admir această potrivire,
Şi–acum la lume–o vând, noroc să–mi poarte:
Dumitrii toţi, să–mi dea, drept răsplătire,
La masa lor un loc, prin mai departe.

Eh, sfinţi călări, şi tinereţi din rai,
Şi amintiri cu albi şi roşii cai...

28 octombrie 2007

Merill Moore

Scriind sonete. Merill Moore, tu ştii...
Când treizeci şi vreo şapte i–au fost anii,
Avea de toate vreo cincizeci de mii,
Şi nu l–au căsăpit americanii.

Columbian, din statul Tennessee,
În Bostonul lui Poe tocându–şi banii,
Ori tropii, vraci, e astfel chit cu fanii
Recordurilor (Cartea). Mori şi scrii.

Murind, ci *nu de tot*..., e–adevărat.
Iar ele, doar cu viaţa lor subt soare –
Ca–ntr–un, de el cântat, autobuz,

Bătrâni care, cum trec privind, confuz,
Femei, îşi amintesc, din întâmplare,
Că lumea, când din ea s–au înfruptat,

Cu fructe–o cupă le–a părut pe drum;
Şi–n gând, printre „pupitre şi comptoare",
„Ce bune–au fost!", îşi zic, „Ce fin parfum!"[1].

2 ianuarie 2007

Copac

Copacul cu tulpina–n chip de *s*,
În frig, pe–o margine de trotuar.

Sunt ca un fluture – în cale–i ies,
În cale–mi iese – într–un insectar.

În crengi, un verde înspre chihlimbar,
Semn că–n an, primăvară, n–ai de–ales!

Un *s*, de la *sentinţă–ntr–un proces*,
De la o *sanie* în zbor sprinţar

Printr–o poiană, sub, sticlind, ninsori.
Parcă–i vrăjeau, tălpi gata fabricate,

Pe–ai tăi, de–un Strâmbă–Lemne, de prin sate,
Aceste, prin păduri, greşeli din rai.

Le mângâiau, când le tăiau, gândeai,
Ca–ncovoiate gâturi de viori.

20 ianuarie 2007

Ateneul Român

Poetu–n bronz, pe cap c–un porumbel.
„Concert Dvorák, Sibelius şi Liszt".
Ordinul doric, cu–al lui cânt şi el.
Un vânt în scuar, cu mâini de botanist.

Drumeţ dintr–un alt veac, pot să fiu trist
Că nu las seara să mă prindă–altfel,
Cu–o fată, recitându–i vre–un pastel
(O culpă–n *realismul socialist*...).

Dar, o superbă, zveltă trecătoare,
Grăbită, cred din Mihăescu Gib,
Parcă pe clape de pian, pe trepte!

Şi–adolescenţi, bătând la disperare
O minge spre – într–un elan de trib –
Voivozi şi Rege, care ştiu s–aştepte...

27 aprilie 2007

Luna nouă

La luna nouă stau şi scriu prin seară
Ca la o întronare de crai–nou
Într–un palat de grâu şi de secară;
Sau numai a expresiei *crai–nou*.

Momentului când omu–ntâia oară
Îşi saltă–n cer privirea, un ecou.
Sau când, pe stâlpii Porţii–i şi *lintou*,
Brâncuşi, să spui, sărutul şi–l scoboară.

Părelnică, arginturi şi zăpadă,
I–ai sări–n barcă, tremuri, să nu cadă,
De prin albastrul mult, neprihănit.

Şi sufletul se umple de–o lumină,
Ca–n aur o Madonă bizantină
Dintr–o celebră frescă, prin zenit...

20 aprilie 2007

Gravură

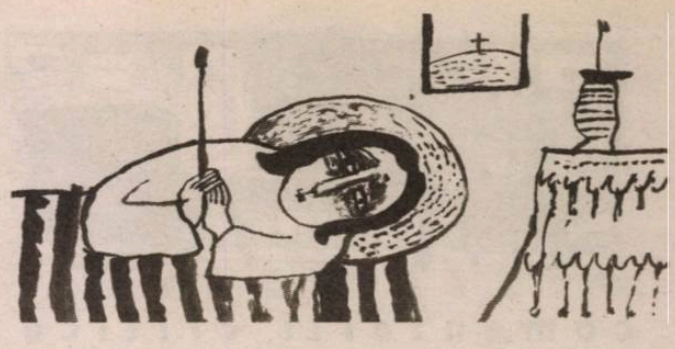
Poeţii din Ardeal prind, rând, să vină.
Un, cu Omir, în Lwov, hunedorean.
Ci cu Olahus să începi, latină
Liră–nstrunând. Regent, episcop, şpan.

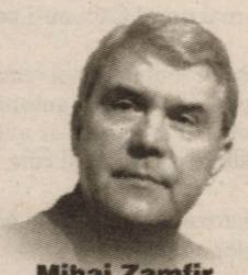
Şi doi tribuni, ba trei: un Mureşan
Şi un Coşbuc, un Goga, Olt, lăvină.
Un Iosif, un Isac, în cel rădvan.
Aron Cotruş, în mâini cu flori de mină.

Un Blaga, împăcând dorul cu mintea –
În loc de–alt trup, doar munţi şi mări să–i dai!
Mihai Beniuc, de–o vreme uite–l, nu e...

Şi–un anonim, despre haiducul Pintea,
Poet, spunând, mânând păduri, nu cai,
Proptit în hăţuri şi strigându–mi: – Suie! ■

[1] Citatele, dintr-un sonet de Merill Moore, în traducerea Margaretei Sterian (*Antologie a poesiei americane moderne*, Bucureşti, 1947)





Mihai Zamfir

TROPICE SURÎZĂTOARE

Cora Coralina
(final)

OPERA LITERARĂ a Corei Coralina, scrisă după ce autoarea se apropia de 70 şi încheiată la vîrsta de 96, a fost nu doar compusă integral în orăşelul provincial numit Goiás, dar a avut şi drept unică preocupare acest orăşel, ca centru al lumii, în care modestele aparenţe ascund un teritoriu infinit. Odată cu ea, alţi scriitori provinciali brazilieni, izolaţi în mica lor lume, încercau să surprindă palpitarea Universului; puţini au ajuns însă la notorietatea Corei Coralina, pentru că puţini au beneficiat de o biografie la fel de spectaculoasă.

Şi, totuşi, cam în acest fel a fost compusă cea mai interesantă parte a literaturii braziliene din secolul XX: în semi-anonimatul provinciei, departe de metropole, de către oameni care nu se considerau în primul rînd scriitori, ci profesionişti ai altor îndeletniciri. Precum cea de bucătar şi cofetar, aşa cum era Cora Coralina. În casa ei de secol XVIII, cu mobilă înduioşător de veche şi demodată, pereţii erau acoperiţi de fotografii ale rudelor, prinse în rame de lemn negru sculptat; apa, mereu rece, provenea de la fîntîna din curte; iar zilele se scurgeau într-o fericită identitate una cu alta. La capătul încă unui an de oficiu zilnic, urma transcrierea pe curat a textului atetn elaborat, apoi solemnitatea trecerii lui prin maşina de scris şi trimiterea dactilogramei la editură. Încă un an, încă doi sau trei, încă o carte.

Spre deosebire de bieţii „scriitori de meserie" din Rio şi São Paulo care, în acelaşi timp cu Cora Coralina, compuneau agitaţi o literatură gîfîită, gargarisindu-se cu dogmele marxiste (scriitori pe care azi nu-i mai citeşte nimeni), poetesa din orăşelul Goiás, s-a consacrat esenţialului, nu tranzitoriului. Departe de agitaţii ideologice, ea a vrut să afle ce se găseşte în stratul cel mai adînc al fiinţei umane. Şi atunci, în loc de „luptă de clasă", ea a făcut apologia unei Brazilii imemoriale:

„Negresa Mamă stăpînea bucătăria. Se mînca pe săturate
şi mîncarea era mai bună decît oriunde.
Orezul fumegînd sosea pe o imensă tavă de porţelan vechi
parfumat cu adieri de piper".

„Poezia mea
a crescut printre pietre.
Iar viaţa mea...
sfărîmînd pietre şi semănînd flori".

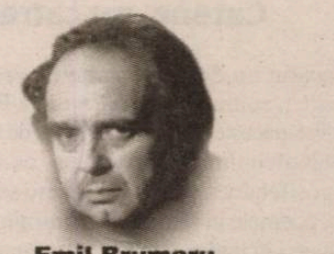
Pasiunea pentru bucătărie a însemnat la Cora Coralina mai mult decît un hobby: poeta şi-a cîştigat existenţa ultimilor ani vînzînd prăjituri şi dulceţuri făcute cu mîna ei, preparînd mese solemne pentru multe persoane. Şi astăzi se găsesc la Goiás jeleuri şi dulceţi „Cora Coralina"; admiratorii poeziei sale consumă pe loc delicatesele ce se vînd acolo, convinşi, probabil, că astfel se împărtăşesc din esenţa operei ei. Tot aşa cum, la Illiers, se vinde şi acum în patiseriile orăşelului specialitatea locală, *madeleine,* pentru uzul numeroşilor vizitatori proustieni veniţi în pelerinaj din întreaga lume, în căutarea ultimei esenţe a proustianismului.

În aceste luni, sărbătorindu-se 120 de ani de la naşterea Corei Coralina, omagiile închinate poetei au cuprins – dincolo de recitarea versurilor şi de executarea comentariilor – sesiuni de gastronomie, la care oamenii adunaţi pentru sărbătoare au degustat mîncărurile inventate de Cora, într-o comuniune poetic-gustativă. Cît de importantă rămîne mîncarea, chiar şi pentru poezie, se vede uşor din versurile închinate de poetă bucătăriei:

„Trăieşte adînc în mineă
o bucătăreasă.
Piper şi cu ceapă,
mîncare gustoasă.
Tigaie de lut
pe funduri de lemn.
Bucătărie străvechea
înnegrită de vreme."

Sau, şi mai explicit, într-o pagină confesivă: *„Sunt mai degrabă bucătăreasă şi cofetăreasă decît scriitoare, deoarece* culinaria *e cea mai nobilă dintre toate artele – obiectivă, concretă, niciodată abstractă, legată veşnic de viaţa şi de sănătatea oamenilor".*

În orăşelul Goiás, la două decenii şi ceva de la moarte, Cora Coralina pare mai vie decît în timpul vieţii. ■



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

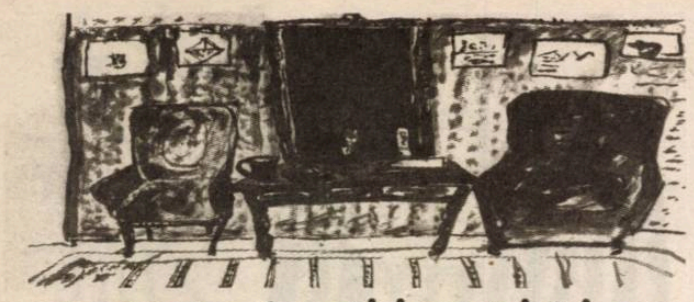
Întrebarea mea firească...

Te ţin de nimb ca de un frîu
Şi te întreb: O, Îngere,
Unde-o să-mi fie aşternutul
meu de după Stingere?
În puf de-azur şi-asceză?
În smoala clocotind dulce-a
desfrîu
Într-o marmită de cristal,
obeză,
Adusă de pe-o margine de
rîu,
De un criptosatyr transparent
şi-o nimfă patriotic de goală,
La Hanul lui Mânjoală? ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Andi Andrieş, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, 1984



Autoarea ne oferă niște compuneri copilăros-năstrușnice. Parcă ar fi fost scrise de o elevă mai zvăpăiată în timpul orei de chimie.

Catene, nu catrene

A apărut nu demult o carte de versuri, *La răsărit, tremurul...*, semnată Elena-Daniela Rujoiu-Sgondea. Cartea îl zăpăcește pe cititor. În afară de faptul că autoarea are două prenume și două nume, există un prefațator și doi postfațatori, care nu se sfiesc să laude versurile. În plus, poemele în română sunt însoțite, în multe cazuri, de traduceri în italiană, franceză, germană. Toată această mobilizare de forțe este disproporționat de mare în raport cu valoarea versurilor. Autoarea ne oferă niște compuneri copilăros-năstrușnice. Parcă ar fi fost scrise de o elevă mai zvăpăiată în timpul orei de chimie:

„Când sufletul va elibera/ catene saturate de dragoste,/ D-24 și D-26,/ atunci va fi nevoie/ de un antidot cu catene/ scurte și nesaturate/ D-14 și D-16,/ pentru a nu cunoaște/ indescriptibila oprire/ a destinului."

Așadar, stimați îndrăgostiți, nu uitați: trebuie să vă faceți din timp o provizie de catene scurte și nesaturate D-14 și D-16!

Tânăra poetă nu este lipsită de talent, dar se joacă excesiv, bazându-se pe capacitatea ei de a improviza. Drept urmare, produce uneori versuri de un umor involuntar:

„Se desprind găurile din asfalt/ și urcă la cer/ în ordine crescătoare.";

„Un câine lătra maro/ cu o bucată de soare/ atârnată în suflet."

Este frumos spus „cu o bucată de soare atârnată în suflet", dar când citești „un câine lătra maro" îți vine să râzi galben.

Îngroparea manuscriselor

Cinic, dezabuzat, nemulțumit de întreaga omenire, așa ni se înfățișează Ștefan Doru Dăncuș, într-un volum intitulat *Povești pentru Gabriela*. Luând în considerare titlul, ne putem gândi cât de greu i-a fost Gabrielei să primească un asemenea dar.

Există, desigur, și autori cinici valoroși, în întreaga literatură a lumii, de la francezul Céline la rusul Sologub, dar ei scriu coerent și expresiv. Textele lui Ștefan Doru Dăncuș sunt dezlânate, neclare și lipsite de farmec literar:

„Orgoliile de scriitor stau ca niște pisoi grași în fața mea. M-am transformat în ceva de neconceput, sunt palma ce cade pe obrazul gros al civilizației umane care a trecut cu brio testul descompunerii. A râs de aritmetica scărilor, sex și crimă, acolo a ajuns cu matematica ei coruptă."

Ștefan Doru Dăncuș crede despre sine că este un autor important. Și că lumea nu-l înțelege. Ce coincidență! Crede asta chiar despre sine, nu despre altcineva.

El practică un cult al propriei sale personalități. Își exhibă presupusul destin de scriitor excepțional:

„...am decis că e timpul să intru în istorie... am adunat tot maldărul de manuscrise și le-am îngropat undeva unde să nu le plângă nimeni. Deasupra lor am plantat o cruce pe care am scris cu majuscule: AICI ZACE OPERA UNUI SCRIITOR PE CARE NU L-A CREZUT NIMENI. FIE-I ȚĂRÂNA UȘOARĂ!"

Este adevărat, Ștefan Doru Dăncuș nu prea are șanse să găsească înțelegere, dar aceasta nu înseamnă că trebuie să-și îngroape manuscrisele. Mai înțelept ar fi să nu le tipărească.

Fragmente critice necritice

Aurel M. Buricea, autorul volumului *Scara din Ulm*, scrie versuri de o frumusețe căutată, melodioase, în registrul minor al poeziei de album: „am să mă zidesc într-un etern poem/ gândul să-mi fie la temelie stea/ depărtarea să plângă în inima mea/ când caută taina raiului suprem"

Asemenea versuri nu sunt chiar de disprețuit. Ele cad însă în ridicol când citim comentariile critice ditirambice anexate la sfârșitul volumului.

Alex Ștefănescu

TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Tonul îl dă Fănuș Neagu, considerându-l pe poet „un fir de alior lângă o cumpănă de fântână". Urmează numeroși alți apologeți, cu discursuri bombastice la fel de răsunătoare ca tiradele lui Cațavencu:

Lucian Chișu: „Aurel M. Buricea este un poet de factură foarte personală care păstrează din celula formativă doar locul avizării reorganizând în locul tiparului elementele esențiale într-un registru elegiac cu preferință sigur manifestă către nocturn, către poezia misterului, a tăcerilor meditative din care solilocviul se întrupează printr-o permanentă luptă interioară în cuvânt.";

Viorel Dinescu: „Nu avem nici o îndoială că religiozitatea autorului acoperă, sau vrea să acopere, o fereastră spre Neființă. Îi dăm dreptate, căci numai magia unor speranțe ne poate apăra de obsesia estincțiunii.";

A. Milca: „Liric de substanță, arta sa combină sunete și lumini, explozii solare și întrebări creștine, fior metafizic religios și eros spontan." ș.a.m.d.

Volumul ar fi avut de câștigat dacă n-ar fi cuprins „fragmentele critice" (de fapt, necritice) de la sfârșit.

Desen de Linu

Insulte în versuri

A apărut o carte de epigrame fără epigrame, semnată de Constantin Kapitza. Ea conține, este adevărat, numeroase catrene, aceste catrene vizează diverse persoane publice, dar din ele lipsește umorul. O epigramă fără umor nu este epigramă. De aceea spuneam la început: a apărut o carte de epigrame fără epigrame.

Autorul publică de fapt o suită de insulte versificate. Iată cum o insultă, de exemplu, pe o distinsă doamnă, care a fost ministru al Educației și Cercetării:

„Ea mai fusese odată ministreasă/ La-nvățământ și cercetare-aleasă/ Dar cu acest buget în lesă/ Nu o mai doare nici în fesă."

În același limbaj trivial este persiflată o altă distinsă doamnă, specialistă în politologie:

„E veche patima democrației feminine/ Dar când se-amestecă în dermă/ Devine unguent și leac și poate chiar s-aline / Orice puicuță de la fermă.// P.S. Cu spermatozoizii e mai greu/ Căci nu-i poți prinde tot mereu."

În afară de lipsa de umor, se mai remarcă în aceste texte lipsa de logică. În viziunea autorului puicuțele se dau cu unguent, ca și cum n-ar avea pene, iar spermatozoizii trebuie prinși, ca și cum ar zbura prin aer, ca muștele.

Nu, cu spermatozoizii nu e greu. Mai greu e cu scrierea epigramelor.

Despre limbă și buze

Același Constantin Kapitza, care a pus în circulație o carte de epigrame fără epigrame, ne propune și o carte de poezie fără poezie, intitulată *Cafeneaua de nisip*.

În versurile din *Cafeneaua de nisip* găsim, în sfârșit, umor, dar este vorba exclusiv de un umor involuntar. Iată un exemplu:

„Cuvânt pe o buză uitată/ e limba înserării/ la o altă poartă."

E greu e tradus acest text. Limba înserării este deci cuvânt pe o buză uitată. Dacă ne închipuim o limbă care stă pe o buză uitată și nu oriunde, ci la o altă poartă, nu se poate să nu izbucnim în râs.

Sau iată un alt exemplu: „

„Gata! Buzele mirării/ se lipeau de taine sărate/ la țărmul Mării Mântuite/ cu valurile înlăturate/ de mâini."

Din nou buze! De data aceasta, cel puțin, le găsim la plural. În citatul anterior apărea o singură buză, și aceea la o altă poartă.

Ca să ne amuzăm, putem citi în continuare: „Sângele meu plutea/ intrând pe gaura cheii/ de la ușa uitării" etc.

N-am râs citind epigramele lui Constantin Kapitza cât am râs citind versurile lui grave.

Să nu-l călcăm pe poet pe idei

Pe ultima copertă a volumului de versuri *Zăpada ființei* de Oprea Gh. Holbavianu este reprodusă opinia lui Stelian Răducanu:

„Specialitatea universului poetical al lui Holbavianu se desfășoară într-o panoramă cosmică, desemnată de către elementele Cerului."

Stimulați de această apreciere deschidem nerăbdători cartea și iată ce găsim:

„Nu mă călca pe idei/ în nici un fel,/ aici... e înfiorare împrejur/ a toate câte sunt."

Ca să fim sinceri, e ușor să nu-l călcăm pe poet pe idei, fiindcă nu prea are. El este un apreciat pictor și sculptor, dar în poezie se dovedește a fi neinspirat. În unele poeme descifrăm intenția sa de a ne comunica ceva important, dar nu reușim să aflăm ce anume:

„Din ființe-ncep să zboare aburi/ prin toate venele gândirii/ plouă sărat cu stele-n vise,/ de arzi ca un zefir al firii."

„Pe după aburul ploii/ se ridică liniștea/ în picioare/ spre sânii bănuiți ai aerului."

Sunt prea mulți aburi în poemele lui Oprea Gh. Holbavianu, care, vorba sa, zboară prin venele gândirii, prea multe formulări hazardate. Nici măcar povestea cu sânii aerului nu ne convinge. Așa prozaici cum suntem, preferam ca ei să aibă o anumită consistență. ■

Să recapitulăm...

- Se desprind găurile din asfalt și urcă la cer.
- Un câine lătra maro.
- Orgoliile de scriitor stau ca niște pisoi grași în fața mea.
- Am decis că e timpul să intru în istorie.
- Păstrează din celula formativă doar locul avizării.
- Cu acest buget în lesă nu o mai doare nici în fesă.
- Limba înserării e cuvânt pe o buză uitată la altă poartă.
- Sângele plutea intrând pe gaura cheii.
- Nu mă călca pe idei în nici un fel.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Postmodernism?

Dar atunci care ar fi deosebirea dintre postmodernism și modernism? Nu cumva avem a face mai curînd cu o continuitate, cu o prelingere dintr-o suprafață pe alta a aceleiași materii diversificate, îngroșate între timp?

UNUL DIN CAPITOLELE cele mai incitante ale cărții pe care Alexandru Mușina o consacră chestiunilor poeziei este cel privitor la postmodernism. „Termen-șoc", „termen-emblemă", în suita altora similare precum structuralismul, semiotica, textualismul, postmodernismul a stîrnit la rîndu-i valuri în spațiul literar indigen, chiar dacă, precum și în cazurile precedente, a făcut act de prezență la noi cu o oarecare întîrziere față de Occident. „Important e că avem și noi terменii noștri, în jurul cărora să ne desfășurăm energiile, să ne etalăm inteligența, personalitatea, abilitatea și, mai ales, *bibliografia*, inaccesibilă muritorului de rînd. Fiindcă, deh!, democrația culturală are și ea legile ei și, la o adică, de ce nu ne-am construi prestigiul nu pe o reală competență și originalitate în gîndire, ci pe «controlul» surselor și pe «valorificarea» lor sub formă de «studii despre»...". Mai pe șleau spus, postmodernismul s-a instituit ca o „modă". Al. Mușina îi subliniază pe bună dreptate neutralitatea axiologică: „Termenul ca atare, *postmodernism*, nu e, în sine, nici bun nici rău. Totul depinde de contextul în care apare, de ce sens îi dăm, de ce influență are («pozitivă» sau «negativă») asupra calității și nivelului dezbaterilor pe care le generează, asupra configurației (și valorii) operelor literare a căror producere o stimulează". Dar e postmodernismul un concept suficient de coagulat? Poate fi pus alături de cele, bunăoară, ale romantismului și modernismului, ultimele cu un desen evident mai precis? I s-au dat accepții atît de diferite, exemplificări atît de variabile, încît ne temem că e mai curînd un Păsări-Lăți-Lungilă, o figură de basm în sfera terminologică a prezentului. „Un cuvînt *bon à tout faire*", cum arată Umberto Eco, precizînd: „Am impresia că astăzi cel care-l folosește îl aplică la tot ce-i place. Pe de altă parte, pare să existe o tentativă de a-l face să alunece înapoi; la început părea să fie adecvat pentru unii scriitori sau artiști care au creat în ultimii 20 de ani; apoi, încetul cu încetul, a ajuns pînă la începutul secolului, apoi și mai în urmă și marșul continuă...". E într-adevăr un concept „manipulabil", „ambiguu", cum adaugă exegetul nostru, chiar dacă nu totdeauna din pricinile indicate de d-sa: „dacă la început desemna *un anume curent artistic* contemporan, el tinde treptat să desemneze o anume *tipologie creatoare* (ca romantismul, clasicismul, manierismul) ce se manifestă și în cadrul *modernismului*, ba chiar *înainte de modernism* (?!?); la limită, postmodernist devine sinonim cu *valoros* și *viabil* artistic din perspectiva contemporaneității". Întrucît orice curent artistic de oarecare anvergură ajunge la oferta unei tipologii și la sugestia unui plus de valoare ce s-ar cuveni acordat creațiilor ce-l ilustrează... Dacă încercăm totuși a stabili (deși e dificil) un numitor comun definițiilor, prea adesea deconcertante, care s-au dat postmodernismului, am putea vorbi despre o reluare, neevitînd registrul ironic și parodic, al formelor anterioare, un eclectism voios ce s-ar putea să semnaleze o sleire a invenției, o ocultare a „originalității". De unde un soi de histrionism („un simulator de emoții și de trăiri" zice Al. Mușina), degajarea caracterului de artefact al poeziei care nu ezită a-și da în vileag procesul de fabricație, prin extinderea discursului critic și autocritic, așa cum în unele restaurante șic mîncarea e preparată în fața clienților. Inconsistența postmodernismului rezultă nu în ultimul rînd din incapacitatea fixării sale pe o anume materie. De unde tendința sa acaparantă căreia nu i s-ar putea pune limite. Să fie vorba, în arealul românesc, de perioada ultimelor două-trei decenii sau de una mai lungă? Modalitatea persiflantă a unor scrieri anterioare constituie un *brand* al așa-numitei Școli de la Târgoviște: „Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa (...) au, în operele lor «*ficționale*», atît de multe puncte comune cu un Barth, Tournier sau Calvino (un postmodernist fermecător, pe care nu-l prea văd citat ca atare, și dacă Italo Calvino nu e postmodernist, atunci cine e?!), încît nu poți să nu te gîndești la ei ca la niște postmoderniști". Și nu e numai atît. „Modul de a opera" al postmodernismului ar fi decelabil nu doar în **Breviarul general** al lui Mircea Horia Simionescu, ci și în ciclul romanesc al lui Paul Georgescu, în **Princepele** și mai cu seamă în **Incognito** de Eugen Barbu (ultimul roman acuzat, după cum se știe, de plagiat). Și lucrurile nu se complică dacă îi includem în

Alexandru Mușina: *Poezia, teze, ipoteze, explorări*, Ed. Aula, 2008, 240 pag.

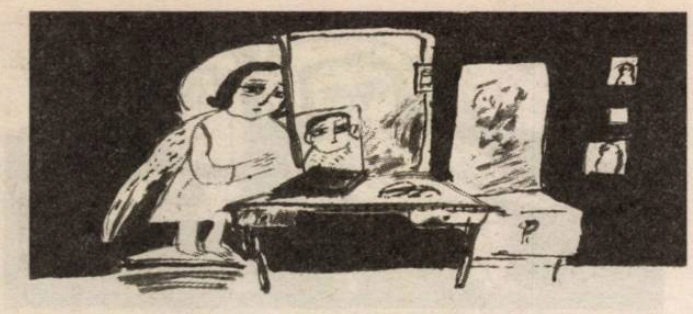
Alexandru Mușina

trupa postmoderniștilor și pe alți autori, în frunte cu Budai-Deleanu, cu **Țiganiada** sa, etalînd „discursurile politice" ale unor Janalău, Slobozan, Baroreu, prevăzută cu note de subsol? Își face loc în această nervoasă nefixare a postmodernismului, ca o paradoxală reacție a pasivității induse de epuizare, o mentalitate de sfîrșit de ciclu, de alexandrinism. Ceea ce pare a nu încăpea într-o secțiune temporală determinată a literaturii încearcă a deversa granițele acesteia, deplasîndu-și „centrul de interes" în cadrele „științelor umane" sau în tehnologie. Un *witz* al lui Andy Warhol sună astfel: „Astăzi adevărații artiști sunt medicii și antreprenorii". În Franța, audiența maximă în mediul intelighenției n-o mai au scriitorii ci, conform unei anchete a revistei **Lire**, încă din 1981, specialiștii în „științele omului" precum Levy-Strauss, Michel Foucault, Raymond Aron etc...

Care e atitudinea lui Al. Mușina în raport cu acest fenomen generator de derută cu toate că suficient de pregnant în dialectica dezbaterii literare în curs? Deși fără o fermitate la care-l oprește spiritul d-sale ager, difident, dispus a întoarce pe toate părțile obiectul asupra căruia se aplică, pare a-l accepta ca o alternativă la modernism. Modernismul e caracterizat prin prisma unei „metafizici" legate de opiniile lui Hugo Friedrich: „Simplificînd la maximum, aș putea spune că «metafizica» modernismului constă în *contestarea relevanței realului*, a «*normalului*», a «*referențialului*» (de aici «*transcendența goală*», «*dezumanizarea*», «*magia verbală*», *universurile «secunde»*, *paralele*), în încercarea de a face din poem un «obiect» care *nu comunică*, ci «*se comunică*» și care poate exista (este) și în absența cititorului". Imaginea sintetică a postmodernismului ar fi următoarea: „Nevoia de existență e *gîndită* (de aici *răceala*, *luciditatea*, caracteristice postmoderniștilor), nu *simțită*, e rodul unor deducții, nu al unei nevoi de manifestare vitală. Postmodernismul e, poate, un *proiect literar*, dar nu e, în nici un caz, un proiect existențial". Dar atunci care ar fi deosebirea dintre postmodernism și modernism? Nu cumva avem a face mai curînd cu o continuitate, cu o prelingere dintr-o suprafață pe alta a aceleiași materii diversificate, îngroșate între timp? A unei materii ce devine mai atentă față de sine odată cu un simțămînt al finalizării, cuprinsă de-o aprehensiune a naturii sale, uneori de-o autosatisfacție ca la alcătuirea unui bilanț? „Constatarea relevanței realului", „magia verbală", „universurile «secunde», paralele", nu reverberează oare chiar „nevoia de existență gîndită", „răceala", „luciditatea" execuției? La prezumata incompatibilitate dintre „un proiect literar" și „un proiect existențial" ne vom referi mai jos. În realitate, postmodernismul nu-și poate găsi termeni convingători pentru susținerea unei autonomii care să-i insufle o existență creatoare comparabilă cu cea a modernismului de care e disociat printr-o forțare speculativă. E vorba mai curînd de un artificiu izvorît din impulsul unui simulacru de „progres". „Bunurile" așa-zisului postmodernism și ale modernismului ne apar comune, organic contopite. S-ar cuveni să recunoaștem doar o anume evoluție internă, o modificare a aceluiași țesut organic, aidoma unui fruct ce se coace. Cromatica rumenelii sale nu ne îndrituiește a vorbi despre un alt fruct...

Acceptînd postmodernismul cu jumătate de gură, Alexandru Mușina nu înțelege însă a-i extinde raza și asupra generației '80: „*poeții și prozatorii generației '80 nu sînt*, în marea lor majoritate, *niște postmoderniști;* ca să ne rezumăm la poeți: în punctul de plecare, chiar și cei care pot fi cel mai ușor interpretați ca postmoderniști (Traian T.Coșovei, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru) sunt poeți «calzi», participativi, angajați într-o față de o realitate socială și umană extrem de acută, de «*prezență*»". Cu toate că fețel lor „calde", „participative" li s-ar putea alipi cu ușurință una „rece", măcar la fel de probantă, ale cărei trăsături aparțin icoanei postmodernismului, așa cum o acceptă exegetul: „rescriere ironică a celor mai diverse «texte» preexistente, parodia, preluarea a tot soiul de coduri culturale și limbaje funcționale și *alăturarea* lor, indiferența, dacă nu scepticismul vizavi de o reală comunicare, plăcerea spectacolului – literar – în sine etc.". Cine răspunde în definitiv cu mai deplină fidelitate unei asemenea caracterizări decît grupul regent, al optzeciștilor, Cărtărescu, Iaru, Stratan etc.? O calificare n-o exclude pe cealalta în obținerea unei imagini de ansamblu: „Deși, pentru ei, cultura e o natură – spune Ștefan Augustin Doinaș – , principala obsesie a acestor poeți e *realul, trăirea*. Nu atît «*spiritul însetat de real*» (fericită formulă a lui Marius Robescu, ce îmi pare a caracteriza cel mai bine poezia *promoției '70*), cît *spiritul trăitor în real*. Poeții promoției '70 au, în felul lor, dreptate să protesteze și să afirme că și ei au făcut o școală serioasă, *și ei sunt livrești* (cum s-a spus despre poeții generației '80)". N-ar putea „protesta" la fel de bine și optzeciștii? În fond, „realul", „trăirea" se află în creația modernă într-o osmoză fertilă, necesară cu „livrescul", în omogenitatea aceluiași complex al „universurilor «secunde», paralele", al „magiei verbale". Livrescul, termen frecvent cu iz peiorativ, ar putea fi incriminat doar atunci cînd se află la mijloc o scădere estetică, un atare grad de debilitare al corpului textual, încît îi iese la iveală osatura culturală. În consecință, cu toate că deschid un capitol distinct al lirismului contemporan, nu credem că optzeciștii ar fi produs în poezie „„modele noi", diferite de cele patru indicate de către N. Manolescu și anume poezia modernistă, cea arghezian㸠cea expresionist-blagiană și cea avangardistă, instituite în interbelic. Indubitabilele înnoiri de care s-au învrednicit intră (încă) în ramele cuprinzătoare ale modernismului, mai ales ale avangardei, moduri magnanime, după toate probabilitățile larg deschise și de acum înainte. Mica ceartă a poeților „Cenaclului de luni" dacă doar ei ar fi postmoderniști și nu și cei din aceeași generație de la Cluj sau de la Iași sau de aiurea, ori dacă pur și simplu aparțin postmodernismului, evident că nu semnifică altceva decît o departajare a etichetelor, fără o deosebită semnificație asupra substanței literare. Însă dacă e să validăm totuși postmodernismul pe sol românesc (concept confuz, nevertebrat, pe care subsemnatul îl ocolește pe cît cu putință), n-am putea-o face decît, în primul rînd, cu exemplul optzeciștilor „lunediști".

(continuare în pagina 13)



comentarii critice

Dan Grădinaru

EMINESCU.
CÂTEVA NOTE

PEŞTERA LUI PLATON. Ca să distingem în poezia eminesciană obiectele, la lumina infimă a lunii şi a stelelor, trebuie să ţinem aprinsă deasupra capului mai mereu o făclie.

Mitul peşterii lui Platon este, alături de mitul lui Orfeu şi Euridice, mitul antichităţii cel mai reprezentativ. Lirica nocturnului, cu „conture triste" (*Melancolie*), cu întunericul, umbrele şi penumbrele, „pulberea (care) se joacă în imperiul unei raze" (*Scrisoarea I*), rază pe care o putem concepe ca venind dintr-un dincolo din spatele nostru, din afara peşterii, acolo unde durează adevărata realitate, îşi revendică o semantică convenabilă din perspectiva acestui mit: „O raclă mare-i lumea. Stele-s cuie/ Bătute-n ea şi soarele-i fereastra/ La temniţa vieţii. Prin el trece/ Lumina frântă numai dintr-o lume" etc. (*Demonism*).

Halele, salele, peştera lui Euthanasius şi-ar putea apropria şi sensuri din psihanaliza lui Freud, dar poate că încă mai mult sunt, în obscuritatea lor misterioasă, spaţii gnoseologice ale revelaţiilor cognitive intermediate. Bătrânul mag din *Feciorul de împărat fără de stea* îi dezvăluie viitorului împărat taine ale lumii, lume peste care va stăpâni în curând, în pântecele muntelui în vârful căruia sălăşluieşte: „El zice ş-alene coboară la vale,/ La porţi uriaşe ce duc în spelunci./ De stânci prăbuşite gigantici portale/ Descuie şi intră în mândrele hale/ De marmură neagră, întinse şi lungi".

Peştera lui Platon capătă la poetul nostru amprenta, naturală, a acestuia. Ea are o cromatică interioară. Pereţii sunt argintii şi arămii cu, fin desenat, arabescul „curcubeelor de noapte" (*Scrisoarea III*). Podelele sunt albe (*pe câmp alb ca de zăpadă* – de la lună – în *Făt-Frumos din tei*). Tavanul – negru (*Iar catapeteasma lumii în adânc s-au înnegrit, Scrisoarea I*).

Lumina „rărită" (*Diana*), „stinsele lumini" (*Din noaptea*) se schimbă de mai multe ori cu întunericul deplin, rece de cavou.

LABIRINTUL. Labirintul, numit ca atare sau nenumit (reprezentările lui în operă: palatul, domul, piramida, pădurea), aparţine zeilor şi fiinţelor superioare, vii (poetul şi îndrăgostiţii) şi morţi, nu celor de rând.

Poate fi arhitecturat în oniric (*Avatarii faraonului Tla*).

Ori în acvatic: „O vorbă zice (Odin, n.n.) – murii cei albaştri/ Ai mării, desfăcuţi în două, -mi lasă/ Privirea într-un labirint de neauă:/ Coloane nalte, bolţi arcate splendid,/ Pe ele lune line ardeau... şi-n umbra/ Cea clar-obscură-a stâlpilor de neauă/ Văzut-am o copilă dulce-înaltă" etc. În el, sălăşluiesc zeii Valhalei şi doar poetul are acces – pentru a ajunge la dragoste.

Poate fi silvan. „Codrul cu verdeaţă" (în *Floare albastră*) configurează un labirint, ale cărui mărci sunt „cărările cu cotituri", acolo unde „noaptea se trezeşte/ Glasul vechilor păduri" (*Lasă-ţi lumea ta uitată*). Îndrăgostiţii se adăpostesc de ochiul „vil" al lumii în miezul lui.

Este celest în *Luceafărul*. Hyperion zboară în labirintul cosmic în centrul căruia tronează Dumnezeu. Acestui labirint i se schiţează detalii sumare: *a norilor schele* (*Mortua est*), „Colo un nor se-nalţă sfânt şi sur,/ Se-ncheagă, se formează-ncremeneşte,/ Devine-un templu grec" (*Miradoniz*).

Insula lui Euthanasius, dar şi piramida faraonului Tla sunt modelele geometrizate: sub piramidă se întinde un lac; în mijlocul lacului creşte o insulă pe care Tla va pune piciorul, trecând pe un „dig" de pietriş; în mijlocul insulei, pe un piedestal „scund", zac două sicrie.

Unui labirint vertical îi putem asimila muntele în vârful căruia îşi duce zilele bătrânul mag din *Feciorul de împărat fără de stea*.

În miezul labirintului se găseşte totul, absolutul, dragostea sau moartea, înţelepciunea rezervată celor superiori.

MIRADONIZ. În *Sărmanul Dionis*, Dan, operând cu fantezia sa prodigioasă, face din planeta noastră o perlă pe care o agaţă la gâtul Mariei de la 1400 – ironie romantică de trecut şi în seama romantismului înalt, dar şi a romantismului german secund, al cărui reprezentant de seamă a fost Heinrich Heine: „El îşi întinse mâna asupra pământului. El se contrase din ce în ce mai mult şi iute, până ce deveni, împreună cu sfera ce-l încungiură, mic ca un mărgăritar albastru stropit cu stropi de aur şi c-un mez negru. Mărimea fiind numai relativă, se înţelege că atomii din mezul acelui mărgăritar a cărui margini îi era cerul, a cărui stropi soare, lună şi stele, acei pitici nemărginit de mici aveau regii lor, purtau războaie, şi poeţii lor nu găseau în univers destule metafore şi comparaţiuni pentru apoteoza eroilor. Dan se uită cu ocheana prin coaja acelui mărgăritar şi se miră cum de nu plezneşte de mulţimea urei ce cuprindea. Îl luă şi, întorcându-se, atârnă în salba iubitei sale albastrul mărgăritar". Dan seamănă cu Gulliver sau cu Dumnezeu din cer. Se şi întreabă la un moment dat, unul viitor, dacă nu cumva este, fără ca s-o ştie, „Dumne...", ceea ce abolește peisajul selenar şi precipită deznodământul.

Dar lucrurile pot fi privite şi din perspectiva inversă, aşa cum ne-o demonstrează *Miradoniz*, poem din epoca vieneză (1872). Totul se amplifică aici: „Miradoniz avea palat de stânci/ Drept streşină era un codru vechi/ Şi colonadele erau de munţi" (această descriere „macroscopică" se reia şi în *Memento mori*, în episodul dacic prezentând „raiul Daciei", precum şi în *Sărmanul Dionis*, atunci când Dan va edifica un rai al îndrăgostiţilor pentru el şi Maria. În *Memento mori*, palatul Dochiei copiază palatul zânei Miradoniz: „Acolo Dochia are un palat din stânce sure,/ A lui stâlpi-s munţi de piatră, a lui streşin-o pădure". În *Sărmanul Dionis*, din nou, cu deosebirile arhitecturale inerente: „(...) el a pus doi sori şi trei luni în albastra adâncime a cerului şi dintr-un şir de munţi au zidit domenicul său palat. Colonade – stânci sure, streşine - un codru antic ce vine în nouri").

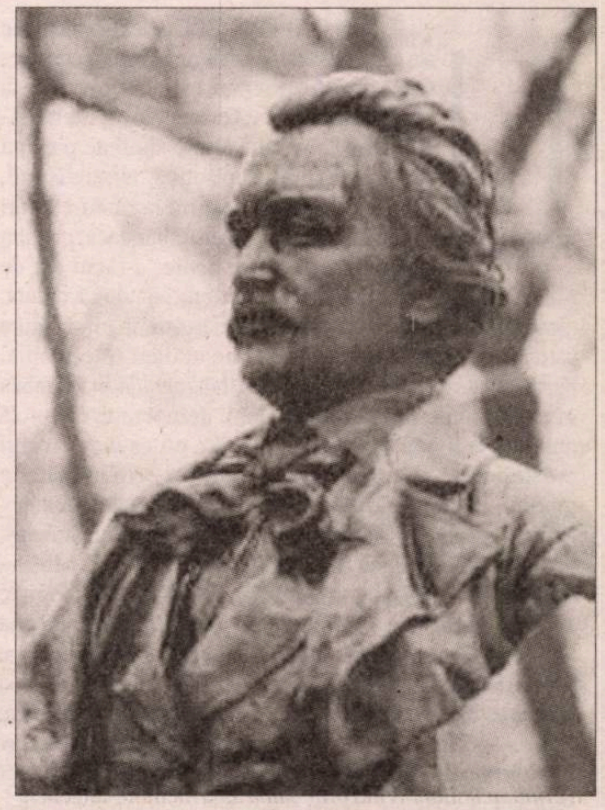
Miradoniz nu seamănă cu creaţia eminesciană, este atipică în cadrul acesteia. Eminescu descrie ţinutul castelului zânei Miradoniz pe parcursul a 40 de versuri, de la versul 41 la versul 62 se referă la lună, grădina lui Miradoniz de la versul 63 la 94 inclusiv (o jumătate din acest vers). În final (versurile 94 inclusiv, cealaltă jumătate, până la 110 inclusiv), poezia vorbeşte din nou despre Miradoniz. Sunt două personaje sau e un singur personaj? Nu putem hotărî fără dubii. Dacă vom compara *Miradoniz* cu poezia *Dacă treci râul Selenei...* am putea decide în favoarea celei de-a doua soluţii. Să socotim însă că poemul nostru are două personaje.

Poemul apelează la versul alb şi la procedee insolite (procedeul contrastiv este neglijabil: omăt, nea – căldura verii, umbroasă - luminoasă).

Presupun că Eminescu îşi începe poemul puţin după ce bolile îl năpădesc la Viena, iar bolile trebuie că joacă un rol, fiindcă medicul îi administrează medicamente, poate şi analgezice, şi sub influenţa acestora este posibil (repet, e o supoziţie) ca psihicul poetului să reacţioneze. Supradimensionarea, repetiţiile numeroase şi finalul lui *Miradoniz*, „vătuit", „amnezic", iată trei expresii stilistice ale filosofiei compoziţiei sau/şi ale curei medicamentoase. Să le luăm pe rând.

Hiperbola îmbracă haina imaginilor vizuale (castelul zânei e făcut din stânci, coloanele din munţi), a comparaţiei („O vale cât o ţară e grădina/ Castelului Miradoniz", „florile/ Ca arborii-s de mari"), a metaforei („păduri/ De flori") într-o revărsare impetuoasă, tropicală.

Repetiţiile la distanţă depăşesc orice închipuire.



Nicăieri nu vom mai întâlni ceva asemănător. „Miradoniz avea palat de stânci./ Drept *streşină* era un *codru vechi*/ Şi colonadele erau de munţi în şir,/ Ce negri de bazalt se înşirau,/ Pe când deasupra, streşina antică,/ Codrul cel *vechi* fremea îmflat de vânt". Pentru început, cititorul remarcă trei cuvinte care se repetă: streşină, codru şi vechi. Probabil nici Eminescu nu era foarte sigur unde o să se ajungă şi maschează puţin procedeul. Face, aşa cum spuneam, repetiţiile la distanţă şi modulează: streşină şi streşina, codru şi codrul, codru vechi şi codrul cel vechi.

Înaintând în text, ne aşteaptă alte surprize. Poetul nu renunţă la repetiţie şi reia parţial schema cu insula din *Geniu pustiu*, *Făt-Frumos din lacrimă* şi *Sărmanul Dionis*. Imaginează prin urmare o vale tăiată de un fluviu cu insule pe el: „*O vale-adâncă* ce-ngropa în *codri*,/ *Vechi* ca pământul, jumeta din *munte*,/ Mâncând cu trunchii rupţi scările *negre*/ De *stânci*, care *duceau* sus în *palat* -/ *O vale-adâncă* şi întinsă, lungă,/ Tăiată de un fluviu *adânc*, bătrân,/ Ce pe-a lui spate văluroase pare/ *A duce* insulele ce le are-n el -/ *O vale* cât o ţară e grădina/ Castelului Miradoniz". Am subliniat repetiţiile „reziduale" (codri, vechi), dar voi semnala şi anafora, repetiţia la început de vers a substantivului „vale", ca şi faptul că poetul, ca să zic aşa, nu se mai stăpâneşte şi acumulează, dă naştere la noi şi noi repetiţii. „Munte" reprezintă repetiţia „modulată" a lui „munţi", de dinainte, „negre" a lui „negri", de dinainte, „stânci" a lui „stânci", din primul vers, „duceau" este forma morfologică a lui „a duce".

Mai departe, masa textuală este încrustată ca un răboj de numărul celorlalte repetiţii: „Iar la *castel* de *treci* prin *colonade*,/ Dai de *înalte* hale cu plafondul/ Lor *negru* strălucit şi cu *păduri*/ De *flori*. *Păduri* cărora *florile*/ Ca *arborii*-s de *mari*. *Roze* ca *sorii*,/ Şi *crini*, ca urnele *antice* de *argint*,/ Se leagănă pe lugerii cei *nalţi*,/ Iar *aeru*-i văratic, *dulce*, moale./ Ca *stelele* sunt musculiţele prin *frunze*/ Şi împlu *aerul* cel cald cu o *lumină*/ Verzuie, *clară*, aromată. *Fluturi* -/ Copile sunt cu *ochi* rotunzi şi *negri* -/ Cu *părul* de-*aur* şi cu aripioare/ De curcubeu – în *haine* de *argint*/ Din *floare*-n *floare* fâlfâiesc şi-şi moaie/ Guriţele-umede şi roşii în potirul/ *Mirositor* şi *plin* de miere-al *florilor*./ Tufe de *roze* sunt dumbrăvi umbroase/ Şi verzi-întunecoase, presărate/ Cu *sori dulci înfoiaţi*, *mirositori* -/ E-o florărie de giganţi. Într-un loc/ Crăpată-i bolta de granit, de cauţi/ Prin *streşina* de *codru* până *sus*,/ Unde în ceruri *lin* plutește *luna*./ Ea-i o regină tânără şi blondă/ În manta-i *albastră* constelată,/ Cu *mâinile* unite pe-al ei piept/ De *neauă*... *Trece* luminând cu *ochii*/ *Albaştri*, *mari*, prin straturi înflorite/ De *nori*, ce *înfoiate* îi oferă/ *Roze* de purpur, *crinii* de *argint*,/ Din când în când cu *mâna*-i *argintoasă*/ Ea rumpe câte-o *floare* şi-o aruncă/ *Jos* pe *pământ* ca pe-o gândire de-*aur*,/ Colo un *nor se nalţă sfânt* şi sur,/ Se-ncheagă, se formează –'ncremenește,/ Devine-un templu grec şi *plin* de *umbra*/ *Columnelor* ce-l înconjor – şi prin *columne*/ *Trece-argintoasă* cîte o *rază-a lunei*./ Ea *drumul* ia spre-acel *castel*. Diadema-i/ De *diamante*-n *stele*

contopite/ Brilează-n *noapte* – tăriile *negre*/ A *domei* se-nsenină – şi ea *intră*/ În el. – *Columnele* ard sub *clara* ei *lumină*/ Şi aruncă *umbra* una-ntr-alta./ Ea *intră*-n *domă* ... *stelele*-o urmează./ Şi *noaptea sântă plină* de-ntuneric/ Pe *râul sânt* ce curge-n *valea mare*/ Care-i *grădina* cea din *codri vechi*/ A lui Miradoniz. – *Insule sfinte*/ *Se nalţă*-n el ca scorburi de tămâie,/ Ca *flori* de *aur*, de *smarald* – cu *stânce*/ De smimă risipită şi sfărâmată/ În bulgări *mari*. Pe *mândrele* cărări,/ Ce *trec* prin *verzile* şi *mândre* plaiuri,/ E pulbere de-*argint*. Pe drumuri/ Cireşi în *floare* scutură zăpada/ Trandafirie a-nfloririi lor,/ *Vântul* le mână, *văluros* le *nalţă*,/ De *flori* troiene în loc de *omăt*/ Şi sălcii *sfinte* mişcă a lor *frunze*/ De-*argint* deasupra apei şi se oglindează/ În fundul ei – astfel încât se pare/ Că din aceeaşi rădăcină creşte/ O *insulă* în *sus* şi una-n *jos*./ Şi [nu-i] nimica în aceste ramuri:/ Dintr-un *copac* într-altul numai *ţes*/ Painjini de *smarald* painjinişul/ Cel rar de *diamant* – şi greieri cântă,/ Ca orologii aruncate-n iarbă./ Şi peste *râul mare*, de pe-un vârf/ De *arbore antic ţesut-au* ei/ Un *pod* din pânza lor diamantoasă,/ Legându-l dincolo de alţi *copaci*./ Prin *podul* străveziu şi *clar* străbate/ A *lunei rază* şi-nverzeşte *râul*/ Cu miile lui unde, ca-ntr-o *mândră*/ Nemaivăzută feerie. – Iară peste *pod*/ *Trece albă*, *dulce*, mlădioasă, *junâ*,/ *Albă*, ca *neaua noaptea*, *părul*-i de *aur*/ *Lin* împletind în *crinii mâinilor*,/ Ivind prin *haina albă* membre-angelici,/ Abia călcând *podul* cel lung cu-a ei/ Picioare de *omăt*, zâna Miradoniz/ Ea-ajunge în *grădina* ei de *codri*/ Şi rătăceşte, - o *umbră* argintie/ Şi luminoasă-n *umbra* lor cea *neagră*;/ Ici se pleacă spre a culege o *floare*,/ Spre-a arunca în *fluviul bătrân*,/ Colo aleargă dup-un *flutur*,/ Îl prinde – îi sărută *ochii* şi-i dă *drumul*".

Dar încă textul mi se pare că suportă un câştig prin final: „Apoi ea prinde-o pasăre măiastră/ De aur, se aşază-ntr-a ei aripi/ Şi zboară-n noapte printre stele de-aur". Zâna Miradoniz dispare de pe scenă în culise ca o actriţă hollywoodiană, într-o manieră spectaculoasă. Peste reprezentaţia feeriei cade cortina. Nu-i numai atât. Cititorului i se inoculează într-un fel subtil o senzaţie de somnolenţă. Noaptea şi zborul de imaginat lent, coregrafic-hieratic, lipsit de orice zgomot, lipsit de ţintă (încotro zboară pe spinarea păsării de aur cu pene moi, odihnitoare Miradoniz printre stelele de aur de pe firmament?), al zânei, până ce pasărea se va confunda cu stelele şi noi, urmărind-o la început pe cer, o vom pierde din vedere definitiv, induc o stare soporifică.

Din *Miradoniz* nu înveţi nimic, autorul nu transmite nicio povaţă capitală explicită, pe care să ne-o însuşim. Totul e gratuitate, o călătorie pentru o emoţie, pe care am putea-o verbaliza în enunţuri de felul : Natura este o forţă călăuzitoare a inspiraţiei poetului. Ori : Îngrădirea duce la nebunie, neîngrădirea, libertatea – la autentica fericire.

METAFORA. Antiteza este partea hard, metafora este soft-ul şi orice discuţie totală despre poezia lui Eminescu trebuie să aibă în vedere, cu necesitate, alături de problema gândirii duale, problema metaforei, căci, zice Tudor Vianu în *Problemele metaforei*, „Metafora este poezia însăşi": Este, de bună seamă, în cazul poeziei lirice, o specie necunoscută secole la rând, chiar dacă Aristotel, în *Poetica*, se ocupă de metaforă, definind-o ca pe „transferul unui termen, fie de la gen la speţă, fie de la speţă la gen, fie de la o speţă la o altă speţă, fie transferul prin analogie" (dar, firesţe, nu metafora era figura nr. 1 la Homer).

Eminescu foloseşte metafora pe scară industrială, ca să folosesc o construcţie improprie pentru poezie, poate însă mai sugestivă decât altele, şi şocul trăit de contemporanii săi s-a legat de această formidabilă mânuire a unei figuri care lui Aristotel nu-i spunea mare lucru, nu ieşise din rând, ca să mă exprim acum în termeni militari, pe vremea războaielor lui Alexandru Macedon...

Când Eminescu trimite poemul *Epigonii* la „Convorbiri literare", în 1870, conţinând în primul vers structura „zile de aur" („Când privesc zilele de-aur a scripturelor române"), urmată imediat, ca într-o rafală de Kalaşnikov, de „mare de visări dulci şi senine", de „oceanele de stele", de „râuri de cântări" etc., trebuie să ne ţinem răsuflarea şi să medităm măcar câteva secunde la ce reacţie trebuie să fi avut Maiorescu, iar această reacţie a fost, împreună cu cea a lui Iacob Negruzzi: „Îi publicăm poezia pe prima pagina!" chit că ideile din poezie despre superioritatea poeţilor din trecut (şi Eminescu nu avea habar de triunghiul de aur de la 1800 Deleanu – Alexandru Beldiman – Alexandru Văcărescu) le erau complet străine junimiştilor. Care discutaseră săptămâni de zile despre o antologie din poeţii dinaintea lor şi nu dăduseră note de trecere decât la câteva zeci – cu ce mari mârâieli!

Îmi place, aşadar, când poetul scrie, în poezia *Cine-i?* (1869), apoi în *Napoleon*: „lumile de valuri", deoarece cosmicizează oceanul. În loc de „grămezi", „mulţimi", „noiane" ori alte exemple de acest fel, Eminescu alege termenul „lumi" care mă trimite la puzderia de galaxii de pe cer, născându-se şi murind, şi cu viteza luminii la Schopenhauer, Goethe şi Kant.

Se poate observa, din alt unghi, componenta acvatică a unora dintre structurile metaforice. În *Junii corupţi*, înregistrăm „diluviul de foc". În *Când priveşti oglinda mării*, „mare de mâhnire". În *Mureşanu* – 1869, „ocean de flăcări" („În ocean de flăcări gândirea mea se scaldă"). În *Mortua est!*: „râuri de foc", „o mare de stele". În *Gelozie*, poetul vorbeşte despre „un ocean de patemi" şi „marea de suferinţi", în aceeaşi poezie fiind de găsit şi puternicul vers „Mă mişc ca oceanul cu suferinţi adânci", care relevă intensitatea formidabilă a sentimentului amoros. În *Demonism*, „fluvii de lacrimi". În *Memento mori*, „oceane de popoare", „mare de palate", „unde de popoare", „mării de omăt", „diluviul de flăcări", „un ocean de lumină", „oceanele-i de stele", „râuri de stele", „fluvii cu mase de sori", „oceanul de-ntuneric".

Metaforele de acest tip, reunind două substantive separate prin prepoziţia „de", au o dualitate funciară. Lumi (cosmos) şi valuri (pământ), ocean (concret) şi patimi (abstract), mare (concret) şi suferinţi (abstract), în altă parte „scânteie de ninsoare", „râuri de scântei" (*Călin Nebunul*), apă şi foc, „bulgări de lumină" (*Crăiasa din poveşti*), deci consistenţă, opacitate şi inconsistenţă, transluciditate, „prispa (cea) de brazde" (*Dorinţa*), prispa (neted, suprafaţă plană) şi brazdele (denivelat, accidentat) având ambele sensuri figurate şi nu proprii, „lac de visuri" (*Mureşanu*, 1876), concret şi abstract, „un caos de lumină" (*La mormântul lui Neamţu*), non-organizare – organizare, „fluviul/ De foc al gândurilor mele mari" (*Odin şi Poetul*), din nou apă şi foc împerecheate.

Un alt tip de metaforă e acela care juxtapune unui substantiv un adjectiv: „bulgări fluizi" (în *Călin*), la care sesizăm acelaşi combustibil dual, „bulgării" exemplificând imobilitatea şi „fluizi" curgerea, mobilitatea.

Un altul este metafora apozitivă: „luna, o cloşcă rotundă şi grasă" (*Mitologicale*). Apoziţia poate fi formată din două substative, al doilea fiind în cazul genitiv: „Lună tu, stăpân-a mării" (*Scrisoarea I*).

FAUNA. Fauna, crede G. Călinescu, este săracă, însă nu are dreptate decât parţial.

Ornitologia. Uliul în *Junii corupţii*, buha (*Amicului F. I.*), filomela (*Visul unei flori*), flamingo cel roşu în Egipetul, păunul în *Memento mori*, curcanul (*Cugetările sărmanului Dionis*), boul de baltă (botaurus stellaris) în Pustnicul, porumbiţa (albă) în *De-aş avea...*, porumbelul în *Antropomorfism*, turtureaua în *Pajul Cupidon*, papagalul (cu pene viu colorate) în *Kamadeva*, rândunelele bicolore (alb-negru) în *De ce nu-mi vii*, corbul (negru) în *Despărţire*, cocorii în *Stelele-n cer*, cioara, răţuşca, cocoşul, claponul (*Călin Nebunul*), vrabia (*Fata-n grădina de aur*), cucul (*Miron şi frumoasa fără corp*), cucuveaua (*Printre stânci de piatră seacă*), lebăda (*Mureşanu*, 1876), ciocârlia (*Călin*), pitpalacul prepeliţei, presurile (*Freamăt de codru*), sticleţii exuberanţi, cu penaj multicolor (*Vre o zgâtie de fată*).

Insectarul. Musculiţele şi fluturii (în *Miradoniz*), ploşniţele roşii (*Cugetările sărmanului Dionis*), paianjenul, greierele, musca, luciolii (licuricii), albinele, gândacul (*Călin Nebunul*), furnicile, puricii, bondarul, lăcustele, ţânţarii, cărăbuşii (*Călin*), „viespii" (*Codru şi salon*), „gâza mică" (*Miron şi frumoasa fără corp*), cariul (*Melancolie*), moliile (*Icoană şi privaz*).

Regnul animal: cerbul (*Ondina*), bourul (*Aveam o muză*), ursul, căprioara, ţapul, tigrul (*Memento mori*), oaia, şoarecele, liliecii (*Cugetările sărmanului Dionis*), hiena (*Rime alegorice*), boul, vulpea, zimbrul (*Epigonii*), „saci de viermi" (*În căutarea Şeherazadei*), vitele, motanul, purcelul (*Călin Nebunul*), calul (*Făt-Frumos din tei*), vierii (*O, adevăr sublime...*), taurul (*Fata-n grădina de aur*), leul (*Mureşanu* - 1869), racul (*Antropomorfism*), lupul, mâţa, delfinul (*Mureşanu*, 1876), iepurele (*Povestea codrului*), măgarii (*Umbra lui Istrate Dabija-Voievod*), şarpele (*Gemenii*), culbecii (Icoană şi privaz).■

Postmodernism?

(urmare din pagina 11)

Ultima chestiune la care ne oprim e cea a propunerii pe care Al. Muşina o face poeziei în perspectiva viitorului. Ofuscat de formulele aplicate modernismului de către Hugo Friedrich, precum „contestarea relevanţei realului", „dezumanizarea", le opune, în numele acestora un „nou clasicism" pe care-l numeşte „antropocentrism". Miza sa ar fi „umanul comun", o „normalitate" a trăirilor şi semnificărilor „tot mai rară", drept care se impune „revalorizarea", resemnificarea lui *aici şi acum*, *re-centrarea* omului «pulverizat» de tehnologii, limbaje, coduri culturale, ideologice, *re-construirea* în şi prin scris a unei realităţi în centrul căreia să se afle, totuşi, omul". Se cuvine ca poeţii să regăsească valorile propriei biografii, a micilor întâmplări cotidiene, a sentimentelor nesofisticate, a senzaţiilor imediate. „Privirea trebuie să fie «obiectivă», în sensul că între ea şi realitate nu trebuie să se interpună lentilele diverselor teorii, ideologii, mitologii, clişee culturale etc.". Deoarece postmodernismul ar putea fi la nevoie taxat drept exclusiv un „proiect literar" şi în nici un caz un „proiect existenţial", poezia către care se cade să ne reorientăm trebuie să-şi însuşească un asemenea proiect. „Germenii" acestui proiect Al.Muşina îi vede în **Life Studies**, volumul lui Robert Lowell, ca şi în cărţile autorilor „siberieni", ale lui Kundera şi Sabato, menţionînd şi „trupul care ştie mai mult" al lui Gheorghe Crăciun, de asemenea „ingineria textuală" a lui Mircea Nedelciu. Alte puncte de reper ar fi acele aspecte ale poeziei postbelice care „*se reapropie de viaţa noastră cea de toate zilele*", prin cotidian, prin sentimentele şi senzaţiile nealambicate, prin „privirea directă", cum ar fi obiectivismul american de după 1950, poezia „zgomotoasă" din spaţiul sovietic, cea a contestaţiei din R.F.G. ş.a. Un eşantion al lirismului ce va să vie ar fi aşijderea producţia optzeciştilor noştri. În consonanţă cu emulul d-sale Gh. Crăciun, exegetul pune accentul pe exploatarea somaticului fiinţei umane, ca o cale inevitabilă spre etajele sale superioare, spre a se obţine „redimensionarea *spiritualităţii corpului*, cu toate ale sale", precum la grecii antici, „redescoperirea valorii *fiinţei ca integralitate*, a coerenţei şi indivizibilităţii animalului divin care suntem". Vaticinarea lui Malraux: „Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc", e interpretată relaxat, ca un îndemn către o „spiritualitate a trupului", către un „nou timp spiritual"... Numai că aici intervine un echivoc. Niciodată creaţia care contează nu şi-a pierdut statutul ontologic. „Dezumanizarea", irelevanţa realului n-au fost decît strategii, maniere fie şi foarte complicate ale eului creator de-a se exprima în textura teoretică ce n-are sens în afara unei racordări la existenţial a produsului artistic. „Dezumanizarea" e un simplu truc de scenă, o regie temerar-novatoare. Carnaţia existenţială a piesei puse în scenă e o condiţie a sa *sine qua non*. „Textul ce se scrie pe sine", luciditatea globalizantă, impresia de sterilitate n-au suspendat creaţia în calitatea sa de reflectare a fiinţării, ci au condus-o către peisaje noi ale interiorităţii omului, fie şi bizar încifrate, labirintice, absurde. Emoţia estetică, ghioc în care răsună marea fiinţei, e o inevitabilă, decisivă instanţă de control în materie de artă. Iată opinia lui Merleau Ponty: „Legătura cuvîntului cu sensul său viu nu este o legătură exterioară, de asociere, sensul locuieşte cuvîntul (...). Sîntem obligaţi să recunoaştem o semnificaţie gestuală sau existenţială a cuvîntului (...). Ce exprimă atunci limbajul, dacă el nu exprimă gînduri! El prezintă sau, mai degrabă, el e luarea de poziţie a subiectului faţă de lumea semnificaţiilor sale. Cuvîntul «lume» nu e aici un mod de a vorbi: el vrea să spună că viaţa «mentală» sau culturală împrumută de la viaţa naturală structurile sale şi că subiectul care gîndeşte trebuie să fie fundamentat prin subiectul încarnat". Încă mai sesizante sunt cuvintele lui Valery: „Poezia este încercarea de a reprezenta, prin intermediul limbajului articulat, acele *lucruri* sau acel *lucru*, pe care încearcă, în mod obscur, să le exprime strigătele, lacrimile, liniştea, mîngîierile, sărutările, suspinele etc. şi care par a voi să exprime obiectele în ceea ce au ele ca aparenţă de viaţă sau ca scop presupus". Prin urmare a clama antropocentrismul artei e aidoma acelui adagiu potrivit căruia nu-l poţi căuta pe Dumnezeu decît dacă L-ai şi găsit...

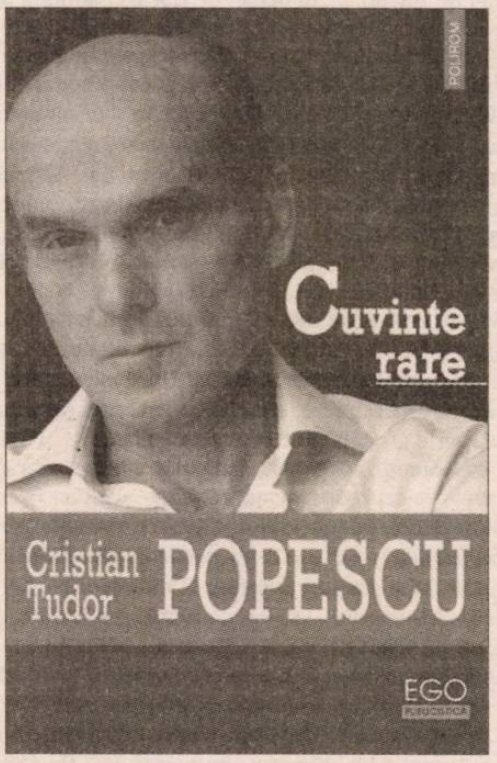
Gheorghe GRIGURCU

Cristian Tudor Popescu are reputaţia unui „nebun" extrem de simpatic în clipa în care tăişul ironiei sale este îndreptat spre adversarii politici, sau „iresponsabil" când faptele din tabăra „prietenilor" de ieri sunt judecate exact cu aceeaşi măsură.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Secvenţe din România de azi



Cristian Tudor Popescu, *Cuvinte rare* – poeziar –, Editura Polirom, Iaşi, 2009, 204 pag.

ÎNTÂMPLAREA a făcut să citesc cel mai recent volum al lui Cristian Tudor Popescu, *Clipe rare*, exact în ziua confruntării de la Cluj dintre Traian Băsescu şi Crin Antonescu, dinaintea primului tur de scrutin al alegerilor prezidenţiale. La sfârşitul unei dispute destul de contondente din care nu au lipsit reciprocele aluzii (unele psihanalizabile, cu evident iz grobian) la vieţile private ale celor doi rivali politici, candidatul liberal a făcut o surprinzătoare remarcă de bun simţ. A spus, aproximativ, că îl apreciază pe Traian Băsescu pentru că este „viu", spre deosebire de un alt candidat considerat cu şanse, Mircea Geoană, care „nu e nicicum". Trebuie să spun că, citind volumul lui Cristian Tudor Popescu, mi-a venit de mai multe ori în minte această replică, menită să îl caracterizeze pe autor mai precis decât orice analiză. Şi popularul ziarist este un om viu, spre deosebire de mulţi dintre colegii săi de breaslă. În fond, deşi nu se suportă unul pe celălalt, Cristian Tudor Popescu şi Traian Băsescu se aseamănă mult în felul direct, fără ocolişuri şi pudibonderii inutile, în care îşi exprimă convingerile, indiferent cât de deranjante pot fi acestea pentru cei din jur. Poate chiar de aceea nu se pot suferi reciproc.

Întotdeauna când urmăresc emisiunea *Cap şi pajură* afinităţile mele se îndreaptă fără echivoc spre Emil Hurezeanu. El este chipul luminos, vocea raţiunii, omul soluţiilor şi interpretărilor limpezi, impecabil argumentate. Intervenţiile tenebrosului Cristian Tudor Popescu sfârâie ca un fier înroşit introdus în apă rece, clocotesc de pasiune sunt, nu mai încape discuţie, vocea inimii. Jurnalistul îşi etalează cu ostentaţie simpatiile şi idiosincraziile, se agită continuu, nu face niciun pas în spate în faţa puhoiului de contraargumente. Atitudinea sa mă irită şi mă fascinează în acelaşi timp. Mi se pare mult prea năvalnic, adesea lasă impresia partizanatului pe faţă, pare imun la orice posibile argumente contrare, viziunea sa pare de neclintit. Dacă cei doi ar putea fi transformaţi în personaje de western (pentru că tot este Cristian Tudor Popescu specialist în filme), ca psihologie, l-aş vedea pe Emil Hurezeanu în dilematicul şerif interpretat de Gary Cooper în *High Noon*, iar pe Cristian Tudor Popescu în ipostaza vitalului şi foarte umanului răufăcător întruchipat de Anthony Quinn în *Last Train from Gun Hill*.

Am mai spus-o şi cu alt prilej, Cristian Tudor Popescu este unul dintre cei mai incomozi jurnalişti români pentru că, spre deosebire de mulţi alţi analişti, gândeşte cu propria minte şi nu ezită să spună cu voce tare ceea ce gândeşte. Din păcate, în ziua de azi, cei mai mulţi dintre „analişti" se mulează pe poltica editorială a postului de televiziune la care colaborează sau a ziarului în care publică. Ascultând declaraţia unui om politic, aproape că poţi spune dinainte cum va fi ea reflectată în *mass-media* prietene şi în cele ostile politicianului în cauză. Există „analişti" care nu fac decât să explice la nesfârşit aceleaşi punctaje venite de la partid, în pofida tuturor evidenţelor. Ei îşi pun cu eleganţă ochelarii de cal şi rulează pe şinele aceleiaşi argumentaţii, precum tramvaiele, care ies din depou în fiecare dimineaţă la ora 5 şi, până la ieşirea din tură, nu pot să devieze măcar cu un metru de la traseul prestabilit. Totul se transformă într-un spectacol redundant şi penibil în care greutatea argumentelor este asigurată doar de repetarea lor până la saturaţie pe diverse voci. Nu de puţine ori, puşi să probeze informaţiile dubioase pe care îşi înalţă argumentaţia, polticienii şi analiştii răspund senin că „este de notorietate" sau că „toată presa a scris despre asta", trimiţând la intervenţiile celor dinaintea lor, cu nimic mai bogate în argumente.

Într-un asemenea climat, un om care trece totul prin filtrul propriei gândiri nu poate fi decât incomod pentru actorii politici şi pentru patronii de media. Toţi salută cu entuziasm momentul în care duşmanul politic devine ţinta sarcasmului jurnalistului, dar sunt îngroziţi atunci când calcă ei înşişi pe bec şi ajung, inevitabil, în cătarea puştii sale. De aceea, Cristian Tudor Popescu are reputaţia unui „nebun" extrem de simpatic în clipa în care tăişul ironiei sale este îndreptat spre adversarii politici, care se transformă însă în „iresponsabil" de îndată ce faptele din tabăra „prietenilor" de ieri sunt judecate exact cu aceeaşi măsură. Un singur aliat constant are jurnalistul: publicul neînregimentat politic care îi aplaudă la unison performanţa profesională.

Urmărindu-l într-o singură emisiune de televiziune sau citindu-i un singur articol, toată lumea ar putea spune cu precizie „al cui om" este Cristian Tudor Popescu. Fiecare articol de-al său înseamnă asumarea fermă a unei atitudini, denunţarea cu subiect şi predicat a unor fapte reprobabile, indicarea fără echivoc a unor vinovăţii. Problema este că citind mai multe articole sau privind mai multe emisiuni de televiziune se observă clar că ţintele ziaristului nu sunt grupate într-o singură tabără. De aceea, în funcţie de ce au citit, văzut sau auzit, mulţi intuiesc / văd în el duşmanul ireconciliabil al preşedintelui Traian Băsescu. Alţii îl cred un elitist cu fiţe, adversar al PSD-ului lui Vanghelie, Hrebenciuc, Iliescu şi Geoană sau un moralist de cartier, inamic al pragmatismului liberal de tip Patriciu, Remeş, Tudor Chiuariu sau Relu Fenechiu. Unde se situează însă cu adevărat publicistul? Cum vede el societatea românească de azi? O spune singur într-un exerciţiu de imaginaţie despre cum ar arăta astăzi o defilare de 23 august: „Am aievea în faţa ochilor un car alegoric purtând o căpşună uriaşă, în jurul căreia «spanioli» legaţi la cap cu baticuri se apleacă de şale şi se ridică. Apoi vin menajerele şi spărgătorii de case din Italia, care cu mături, care cu pontoarce şi speracle uriaşe. Cerşetorii din Franţa, de fapt balerini de la Opera de Stat din Bucureşti, care mai câştigă şi ei un ban cinstit, vor defila ţinând mâna întinsă cu graţie, pe salturi înainte, îmbrăcaţi în zdrenţe create de Cătălin Botezatu. (...) Miezul procesiunii ar fi Top 300, care şi sponsorizează manifestarea. Patriciu degustând ca pe o narghilea un muştiuc de pompă de benzină, Vântu la volanul unei şalupe, Gigi Becali în picioare pe Maybach, agitând un paloş de 2 metri, Ţiriac suit pe Mercedes, servind ca la tenis cu un minciog de prins guvizi. Pe urmă Ţânţăreanu, Prigoană, fraţii Micula etc., fiecare la volanul unei decapotabile având la remorcă o rulotă în formă de vilă" (p. 16).

Precum Caragiale în timpul său, Cristian Tudor Popescu simte enorm şi vede monstruos. Privirea sa sfredeleşte ca un laser, nicio imperfecţiune a tabloului nu este trecută cu vederea. Impostura, incompetenţa, incultura, proasta educaţie, agramatismul, lipsa de caracter, grobianismul verbal şi comportamental au devenit cele mai sigure „valori" ale societăţii româneşti de azi, iar exponenţii lor, modelele spre care sunt atraşi irezistibil tot mai mulţi tineri. Tabloul schiţat este pe cât de realist, pe atât de tragic: „Idolii, modelele de viaţă ale tinerilor de azi scoase în faţă de *mass-media*, n-au greţuri nici cu matematica, nici cu româna. (...) Credeţi că «succesurile» Elenei Băsescu i-au diminuat cota de succes printre puştoaice? Gramatica nu face doi bani în faţa poşetelor de mii de euro şi a superjeepului negru. Faptul că dl Sorin Oprescu este un doctor Mengele al limbii române îl face mai puţin simpatic? Dl Vanghelie a fost sancţionat la vot pentru «almanahe»? Dl Gigi Becali, «Sugi p..a» a realizat un adevărat hit pe internet cu această expresie şi acum conduce Capitala împreună cu partidul lui Băsescu" (pp. 132-133).

Aflată la limita dintre publicistică şi proză, inspirată din cea mai strictă actualitate, dar trecută prin filtrul imaginaţiei unui scriitor cu experienţă, cartea lui Cristian Tudor Popescu, *Cuvinte rare*, seamănă cu filmele lui Charlie Chaplin: te face să te prăpădeşti de râs, pentru ca la sfârşit să simţi că ţi-a rămas o lacrimă în colţul ochiului. Este o oglindă a timpului prezent în care ne privim cu fascinaţie şi oroare. Aproape că devine inutil să recomanzi o carte a unuia dintre jurnaliştii proeminenţi ai vremii noastre, Cristian Tudor Popescu. ■

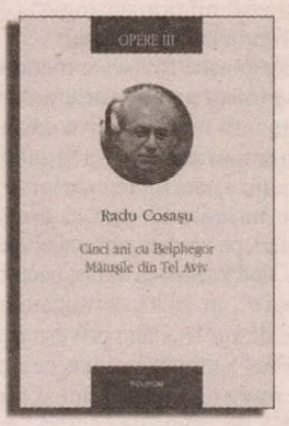
Publicitate

www.polirom.ro

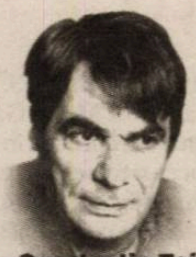
■ Tudor Caranfil
Istoria cinematografiei în capodopere. Vîrstele peliculei. Vol. II
De la „Ultimul dintre oameni" la „Don Juan" (1924-1927)

■ Radu Cosaşu
Cinci ani cu Belphegor
Mătuşile din Tel Aviv

■ Haruki Murakami
Autoportretul scriitorului ca alergător de cursă lungă



Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Portrete (3)

DUPĂ NOUĂ ANI de căsnicie, un copil se naşte la 20 septembrie 1754.

Împrejurare care te face să nu fii prea sigur că e o odraslă legitimă, ci vreun copil adulterin făcut cu unul din lunga listă de amanţi care creşte din an în an.

Ecaterina avea pe atunci 25 de ani. Şi se afla – după cum spun martorii vremii – în deplinătatea frumuseţii sale, de femeie voinică şi inteligentă.

Primul bărbat căruia i se atribuie paternitatea a fost tânărul Serghie Soltikof, „frumos ca lumina zilei" după cum spunea însăşi împărăteasa Ecaterina.

Nu e o poveste lămurită totuşi; pentru că Serghie Soltikof fusese precedat de Zahar Cernikos, alt june amant. Ceea ce este sigur, întrucât numărul bărbaţilor iubiţi de această femeie creşte de la an la an.

Se poate afirma că puterea ei politică a fost întărită de câţi bărbaţi importanţi din aristocraţia rusă o iubiseră.

Ea îi devora, nesăţioasă, fără a fi dominată, dominând ea totul, ca insectele femele gigante ce nu văd în masculi decât nişte ajutători pentru întărirea speciei...

Ne-au rămas o mulţime de portrete, care toate atestă faptul că era o femeie foarte atrăgătoare.

Astfel, contele Poniatowski, galantul, pe care ea avea să-l facă regele Poloniei, scrie:

„... Are o gură ce pare că aşteaptă sărutul",... o talie sveltă,... o uşurinţă de a se deda jocurilor celor mai copilăreşti ca şi celor mai serioase şi mai arzătoare întreprinderi... Portret flateur...

Sau cestălalt, realist, ce ni l-a lăsat Rulhière, ataşat de ambasadă:

„... Mândria este firea reală a fizionomiei sale.

Atracţia şi frumuseţea nu par decât consecinţa unei mari dorinţi de a plăcea; iar faţa lasă să se întrevadă pornirea de a seduce.

Un pictor, vrând să surprindă acest caracter, ar recurge la o alegorie. Înfăţişând-o ca o nimfă încântătoare, care, într-o mână ţine un buchet de flori, iar în cealaltă – la spate – ascunde o torţă de flăcări"...

Enigmaticul cavaler D'Eon a simţit-o în aceeaşi epocă la fel, folosind un limbaj mai sesizant şi profetic aproape:

„Marea Ducesă este ardentă, pasionată, are ochi strălucitori, privirea fascinantă, de sălbăticiune. Fruntea ei este înaltă, şi nu mă înşel când spun că are un lung viitor înspăimântător scris pe ea. Este prevenitoare şi afabilă. Dar când se apropie de mine, fac un pas îndărăt. Mi se face frică de ea!"...

Teama pe care o inspiră acel necunoscut formidabil ce zace în spatele frunţii sale vaste de femeie ambiţioasă şi calculată, prin fascinaţia stranie a ochilor ei negri, cu reflexe albăstrii, prin forţa şi duplicitatea ce le simţi îndărătul privirii de felină mare, mereu la pândă.

Este de înţeles vorba prinţului de Waldeck:

– Dacă această femeie nu face o revoluţie, atunci nimeni nu-i în stare s-o facă...

Or, totul părea să primească în mintea ei de femeie sămânţa revoltei...

Într-adevăr, Elisabeta, împărăteasa, o spiona, soţul se ţinea numai de orgii, neglijând-o, trăind cu contesa Woroţof, apărând în faţa soţiei sale totdeauna beat şi tratând-o cu dispreţ...

Ea se închidea în sine, dimineaţa se trezea devreme de tot, se apuca să citească ore întregi meditând, asigurând şi prietenii tainice, imaginându-şi intrigi şi sprijinul prietenilor fideli."

Nu era rusoaică. Era o femeie europeană stăpână pe ea. Ştiindu-se spionată, făcea din această vitregie a ei un dur exerciţiu de prefăcătorie şi de ascunzişuri. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Chiftea

ÎN CONTINUAREA observaţiilor publicate în această rubrică în ultimele două săptămâni, în legătură cu bogata terminologie argotică a „femeii imorale", mai exact a prostituatei, ar trebui măcar trecute în revistă, pe lângă metaforele animaliere (*maimuţă, pupăză*) şi cele ale „obiectului uzat" (*boarfă, ştoarfă*), şi alte zone ale creativităţii metaforice sau metonimice şi mai ales cuvintele pentru a căror evoluţie nu mi se pare că s-ar fi găsit o explicaţie semantică mulţumitoare.

În paradigma culinară, în care femeia e un produs de consum în genere conotat pozitiv, intră diverse „delicatese", mai ales dulciurile: *bomboană, acadea, pralină, zaharină* etc. Lucrările mai vechi înregistrau însă şi alţi termeni, a căror motivaţie e mai puţin evidentă. În anii '30, V. Gr. Chelaru („Din limbajul mahalalelor", în *Buletinul Institutului de filologie română „Alexandru Philippide"*, 1937), înregistra termenul *chiftică* cu sensul „femeie cu purtări rele", presupunând totuşi că iniţial va fi fost o denumire peiorativă pentru servitoare. Legătura sugerată este aşadar una metonimică. În aceeaşi revistă, C. Armeanu („Argot ieşean") considera că sunt echivalente *chiftea*, diminutivul său *chiftică* şi sinonimul parţial *pârjoală*, toate cu sensul argotic „servitoare"; acestora le adăuga şi interjecţia substantivizată *sfâr*. Informaţiile au fost completate de Iorgu Iordan („Note şi observaţii la articolele precedente"), care aducea mărturia propriului uz: „*Chiftică* se întâlneşte pretutindeni. Sub forma *chifteluţă*, îl cunosc (şi-l întrebuinţez!) de multă vreme, dar nu totdeauna cu sensul peiorativ dat de Chelaru". Iordan presupunea – destul de neconvingător – că punctul de pornire nu l-ar fi constituit ocupaţia de bucătăreasă, ci lipsa de igienă a servitoarelor. Autorul renunţă la această sugestie în *Stilistica limbii române* (1944), în care cuprinde, în lista de termeni pentru „femeie stricată", pe *chiftică, chiftea, chifteluţă, pârjoală, sfâr*, explicând în notă că ar fi vorba de o „aluzie la ocupaţia multor femei stricate, care se recrutează dintre servitoare (= bucătărese). *Pârjoală* este sinonimul lui *chiftică*, tot aşa *sfâr*!, onomatopee, care imită zgomotul făcut de carnea friptă sau prăjită". În ediţia din 1975, formulările cu implicaţii sociale potenţial jignitoare sunt atenuate („aluzie la ocupaţia unor femei de moravuri uşoare") şi se evocă (cu neîncredere) o ipoteză etimologică a lui Al. Graur (reducerea din *chiftelăreasă* „bucătăreasă").

E interesant să vedem cum stau lucrurile după aproape şaptezeci de ani. În dicţionarele generale, *chiftea* (care provine din turcă: *köfte*) nu apare decât cu sensul „preparat culinar de formă rotundă sau ovală făcut din carne tocată şi prăjită în grăsime" (DEX). Nici dicţionarele de argou nu spun prea multe: Nina Croitoru Bobârniche (2003) şi George Volceanov (2006) înregistrează cuvântul *chiftea* cu sensul „prostituată", poate sub influenţa bibliografiei, a studiilor precedente despre argou, dar oferă şi alte explicaţii, legate de bani: „o mie de lei" (Croitoru Bobârniche, Volceanov), „bancnotă de o sută de mii de lei" şi „bani" (doar Croitoru Bobârniche).

Internetul oferă însă mult mai multe informaţii. În primul rând, dicţionarul on-line *123urban.ro* înregistrează pe *chiftea* cu alte sensuri depreciative decât cele descrise până acum: „om prost", „fără bani" („ăla n-avea bani, era *chiftea*") şi „făcătură după un obiect de firmă" („Ce-i, mă, cu *chifteaua* asta pe tine?"). Textele din forumuri şi bloguri sunt şi mai generoase: descoperim în ele atestări ale unei folosiri într-adevăr insultătoare, foarte generale – „dacă stăteai aici erai o *chiftea*, frate!" (forum.bugmafia93.ro), „hai să-ţi zic eu ceva să vezi cât eşti de *chiftea*" (curier.ro) –, inclusiv în structura *o chiftea de*: „nu-ţi mai rămân bani decât pentru *o chiftea de calculator* care nu va face faţă" (forum.computergames.ro); „a publicat *o chiftea de carte*" (zoso.ro) etc. Un sens special este cel de „ştire falsă, păcăleală, momeală, pseudo-bombă" jurnalistică: „nu mă las manipulată de orice «chiftea de presă» care explodează aproape cotidian" (forum evz.ro, 4.05. 2009).

Situaţia actuală nu pare să provină dintr-o generalizare a vechiului argotism *chiftea* „prostituată". Ba aş spune chiar că poate oferi sugestii de reinterpretare a uzului de odinioară. S-ar părea că substantivul *chiftea* e un termen peiorativ de uz general, folosit pentru persoane, obiecte şi situaţii, inclusiv pentru bani, dacă sunt consideraţi ca prea puţini (din cauza inflaţiei, suma insuficientă poate varia). Componenta depreciativă se poate explica prin unele trăsături semantice ale obiectului: mic, insuficient („gările mici, cu peroane *cât o chiftea*", ziare.com., 22.03.2008), mărunţit şi turtit („Dacă mă prindea ăla atunci – mă făcea *chiftea*!",daciaclub.ro). În plus, cuvântul are un simbolism fonetic negativ (comparabil cu al verbului *a chifti*, considerat o formaţie expresivă) şi o asemănare formală (şi referenţială) cu *chiflă* (de la care a putut împrumuta unele sensuri). *Chiftea* nu prea mai are de-a face cu câmpul semantic al „femeii uşoare" – dar a fost oare într-adevăr specializat cu acest sens, sau îşi actualiza doar, în anumite contexte, valoarea depreciativă? Cu *pârjoală* lucrurile stau probabil altfel, pentru că termenul trimite, prin formă, la *a pârjoli*, sinonim intensificator al lui *a arde*. ■

Otilia Cazimir - pagini de corespondență

OTILIA CAZIMIR a rămas în istoria literaturii române mai ales ca autoare de versuri diafane, dar, dincolo de această etichetă, se poate descoperi și amarul iubirii fără sorți, și păcatul fără de iertare, și a-toate-potrivnica moarte care își înfig, între notele duioase, sumbra pecete. Firava fetiță Luchi, cu ochi negri triști, dar și aplecată spre șotii, care-și cânta „singură, în gând, un cântecel" ca să-i „treacă de urât", a crescut și s-a prefăcut, sub oblăduirea, cum se știe, a lui Sadoveanu și Ibrăileanu, într-o poetă adevărată, dotată cu un lirism bine temperat, dar intens, o prozatoare nostalgică, totodată însă și puternică. Forță degaja și ființa ei trupească: ochi sclipitori de inteligență și veselie, păr negru bogat, nas acvilin, dinți fără cusur, pe care și-i dezvelea într-un râs sonor și molipsitor, corp bine legat, mers ferm, de om care știe exact unde vrea să ajungă. Dacă n-ar fi fost puternică, nu l-ar fi putut sprijini, cu atâta iubire, pe Topîrceanu, în anii lui grei de suferință; nu și-ar fi putut susține familia – în toate sensurile –, n-ar fi condus atât de ferm gospodăria ieșeană. N-ar fi putut munci nopți în șir, lună de lună și an de an, șlefuind atât de minunat traducerile din clasicii ruși, pe atunci la modă, ca să aibă de unde trimite pachete nepotului ei preaiubit, întemnițat din motive politice.

Generozitatea cu care s-a dăruit scrisului, rudelor, prietenilor străbate și din aceste scrisori, printre ultimele, acum publicate întâia oară. Covârșite de amărăciune, de suferință, de disperare, rândurile ei, cum se va vedea, se luminează grație umorului și autoironiei, niciodată pierdute. Chiar dacă bolile, frigul, lipsurile de tot felul, constrângerile politice au corodat ființa atât de vulnerabilă a Otiliei, ele nu i-au putut înfrânge vitejia de o viață.

Scriitoarea semnează cu numele dat de cei apropiați, *Didi*, *Diduca*. Adresanta este Ema Mihalescu, alintată *Muți*, soția avocatului Corneliu Mihalescu, coleg, la Sfântul Sava, cu Topîrceanu, și legat de acesta printr-o caldă comunitate intelectuală și sufletească. Mai sunt pomenite fiicele familiei Mihalescu, azi Suzette Meynadier și Gabriela Creția. Sub porecla *Toșca* se ascunde Ana Ciuhureanu, sora Emei, învățătoare cu strălucită reputație în București. Alte nume din această corespondență inedită sunt cunoscute lumii noastre culturale și nu necesită lămuriri suplimentare. Scrisorile sunt din anii '60 ai secolului trecut.

Gabriela CREȚIA

***

Iași, 31 martie 1962

Muți dragă, să nu fii îngrijorată, și nici supărată pe mine să nu fii, ci doar să mă ierți că n-am fost în stare să-ți scriu măcar o carte poștală. Cartea poștală cu adresa ta stă pe birou, cu adresa făcută, de la 25 februarie, și nu e zi să nu-mi fac o problemă de conștiință din pricina ei. În seara asta am dat-o pe foc ca să-ți scriu închis, cum voi putea, cît voi putea – pentru că *mi-e dor să-ți scriu.*

Ziua mea, de care ți-ai adus aminte, și te sărut pentru asta, a trecut ca totdeauna aproape pe tăcute. Am căutat printre vechituri ultima cutie de bomboane de la G.[eorge] (miroase încă a vanilie!) – și am pus-o la loc... Știi că sticla cu „Lavanda Royale Lubin" s-a evaporta pe un sfert, fără s-o fi deschis? O vom deschide la București, cu tine, așa cum doream s-o deschid cu „voi", și-i vom da și Lizei într-o sticluță, că tare mult a ținut el și la Liza. Dacă aș găsi printre clișee fotografia mea și a Lizei făcută în ușa casei lui, aș reproduce-o pentru tine. Era bună – eram tinere...

Acum, înainte de a-ți spune eu cîte ceva, să-ți răspund la tot ce-mi scrii tu.

Am terminat „monografia" (confruntarea textului dactilografiat cu manuscrisul, unele adausuri, unele corecturi, unele eliminări, pentru că, de la plecarea prietenului Ciopraga și pînă acum o lună, am aflat multe lucruri noi, în special culese de acel neprețuit domn Pelmuș, care s-a pus cu toată inima la dispoziția noastră, de dragul lui G.[eorge] T.[opîrceanu]). Am făcut și un referat lucrării, la cererea lui M. Gafița, și l-am trimis Editurii pentru Literatură, împreună cu textul pus la punct. Cît m-am simțit de ușurată după asta, nu pot să-ți spun.

Articolul lui Bucuța îl am, și d. C. l-a folosit. Monografia va fi o lucrare cu totul deosebită, făcută cu competență, cu dragoste, și avînd cea mai bogată informație cu putință. Ce-a făcut bietul Săndulescu e ca și nimic. Și ai să-l regăsești pe Corneliu așa cum l-am regăsit eu pe G. I-a dat locul cuvenit în viața și în sufletul prietenului său.

Cu traducerea din engleză, am suferit o lovitură din care nu mi-am revenit încă. În vara lui 1960 am fost rugate, Viorica Dobrovici (prof. de engleză la filologie și nepoata mea de vară) și cu mine să lucrăm „Autobiografia" lui Darwin. Tov. profesor universitar și academician V. Mîrza [lecțiune incertă, n. red.] (oare nu l-ai cunoscut la Dr. Popa, că-i lingea blidele cu un devotament rar?), care ne făcea propunerea, a insistat atîta pînă am primit. În februarie trecut, după 3 luni de muncă grea și susținută, a plecat la București să ducă lucrarea Editurii Academiei. L-am întrebat: „Și contractul?..." – „Las'că am eu grijă!" Ca să aflăm că lucrarea a fost tipărită, că va apărea în curînd, că bunul nostru tovarăș a iscălit *el* contractul, că a încasat *el* acontul, apoi, la depunerea ms. nostru, acceptarea (50 sau 80%, nu știu). Viorica nu îndrăznește să-i zică nimic (bărbatul ei e profesor la Medicină, deci sub înalta oblăduire a înaltului personaj...), iar eu n-am curaj. Viorica, de altfel, nu e atît de lovită materialicește ca mine: bărbatul ei e șef de spital, profesor, chirurg vestit, ea are două catedre de engleză, sînt numai ei doi, au o casă cu tot ce le trebuie și cu mai mult decît le trebuie, sînt tineri încă. Dar eu? După cele trei luni pierdute, m-am îmbolnăvit și au mai trecut încă multe fără să pot lucra. Pe tov. academician l-am întîlnit de cîteva ori pe stradă. A deschis larg brațele – mai să mă sărute! – s-a entuziasmat cît de bine arăt, dar n-a spus un cuvînt de munca mea. Își face un fel de palat și-i trebuie, bineînțeles, bani mulți. Eu n-am cu ce îmi repara sărăcia mea (atît cît mai e a mea!) și dumnealui... În sfîrșit, în zilele din urmă, un băiat din București, care e la Dir. Generală a presei, mi-a scris că „a avizat" cartea lui Darwin, stilizată de mine, și a fost încîntat. I-am răspuns imediat și l-am rugat să mă informeze cine iscălește cartea, cum figurăm noi, Viorica și cu mine, pe copertă, cînd apare și cine a semnat contractul. Cred că ilustrul academician ne-a trecut ca „colaboratoare", ca să ne arunce la urmă (dacă o face-o și asta!) o nimica toată! În orice caz, am fost escrocate în mod grosolan. Iar banii, dacă ni i-o da, îi refuzăm: ne ajunge cinstea de a fi muncit pentru un personaj atît de ilustru...

Asta e povestea cu Darwin. Cînd voi primi răspunsul, îți voi scrie. E greu să-ți imaginezi cît m-a demontat afacerea asta, materialicește și moralicește. Și trebuie să tac – omul e primejdios... E șeful politic al regiunii, președintele filialei Iași a Academiei, fost ministru etc. Nu uită nimic și nu iartă nimic.

Îmi scrii de toți gripații voștri. Ce face Petru? Și Radu? S-au refăcut? Dar Toșca, Lizi, generalul și Valerică? Tuturor le doresc din inimă sănătate. La noi, numai Alisa a avut cîteva zile rele, acum a scăpat. Margareta are acum un pic de febră, dar cred că e vorba de o simplă răceală.

Mie mi-a fost o vreme tare rău, glicemia crescută, colesterolul și mai mult. Îmi păstrasem pentru așa ceva medicamentul de care-mi făcuse rost fratele Sylviei, Emil, și datorită lui, la ultima analiză glicemia cedase binișor, fără să coboare însă la normal. Colesterolul însă, nu. Acum, am primit de la d. C., de la Paris, un medicament pentru arteriosclerozâ, în care se specifică, insistent, primejdia colesterolemiei în ce privește coronarita. Mi-l recomandaseră medicii de la început. Acum, îl am – dar n-am timp să-mi fac o nouă electrocardiogramă ca să mi se dozeze medicamentația! Cred că săptămîna care vine voi ajunge și la clinică și voi începe tratamentul. Iar dacă mi se degajează coronarele, adică dacă lichidez cu colesterolul, să știi că fac pe dracu-n patru și vin la București spre sfîrșitul lui mai! Mai curînd, nici n-aș putea din pricina tratamentului, și apoi țin să fiu aici la 7 mai, cînd se împlinesc 25 de ani de la plecarea lui G... Se zice că se vor face comemorări la București, că voi fi invitată..... Eu însă prefer să rămîn aici, lîngă el...

De altfel, au și început comemorările. Azi o săptămînă a avut loc una la Spitalul Militar. M-au luat pe sus, și n-am regretat. I-au comemorat ziua de naștere, și toți medicii, începînd cu comandantul, au spus versuri! Mai bine sau mai prost, aproape că nu mai avea importanță, atîta emoție și atîta dragoste umplea sala!

Sylvia mi-a scris că a fost la un „festival" G. T. la „Comedia", în cadrul căruia a vorbit Mihai Gafița. Festivalul se va repeta încă de două ori, din două în două săptămîni – e vorba, probabil, tot de o comemorare. Din cîte mi-a scris, mi-am dat seama că M. G. s-a „inspirat" copios din... *Monografia* noastră. Era o lume nebună, zice ea, și multă căldură și emoție. Vrea să se mai ducă o dată și să-și ia și fetița.

Eu voi încerca, dacă voi putea, să scriu acele „amintiri" ale surorii lui G. T. de cînd era el mic. Sînt cîteva delicioase. I le-am promis lui Demostene Botez pentru *Viața Romînească*. Numai să le pot scrie!

À propos de *V. R.*: ai văzut nr. 1, pe ianuarie 1962, cu cele două note ale mele de la „Miscelanea"?

Și à propos de Demostene: știi că s-a despărțit de Georgetta și s-a însurat cu acea secretară a lui (maximum 30 de ani)? A venit cu ea la mine. Era ridicol, săracul! Ea îi spunea „băiețelul", și el se prăpădea de încîntare...

Ți-am scris, Muți, enorm. La început te rugam să mă ierți că *nu* ți-am scris, acum te rog să mă ierți că ți-am scris prea mult. Citește și tu scrisoarea în rate. Eu mă simt parcă mai ușoară...

Să nu uit: Dan e la Sanatoriul T.B.C. Bîrnova. Foarte slab, cu apucături ciudate, vine mereu la Iași, de mi-e frică să nu-l dea afară, e într-un hal nepermis de rău îmbrăcat, n-are [un] franc și trebuie să-l susținem, Alisa și cu mine, ca măcar să se alimenteze, dacă nu să se supraalimenteze, cum ar trebui! Acum, l-a chemat pe Igor, și azi îi sosește. Nu-i curată nebunie să aduci un copil într-un mediu ca ăsta? Pe urmă, îl trimite la noi, deși i-am scris Veronicăi că sîntem bolnave, că cheltuim cu Dan și nu mai putem, acum că e iarnă, să avem și grija lui Igor. Sîntem indignate de felul acesta de a se lucra peste capul nostru – dar pe socoteala noastră!

Nu știu de ce, de cîteva zile o am mereu înaintea ochilor pe Ica Burcă. Ce e cu ea?

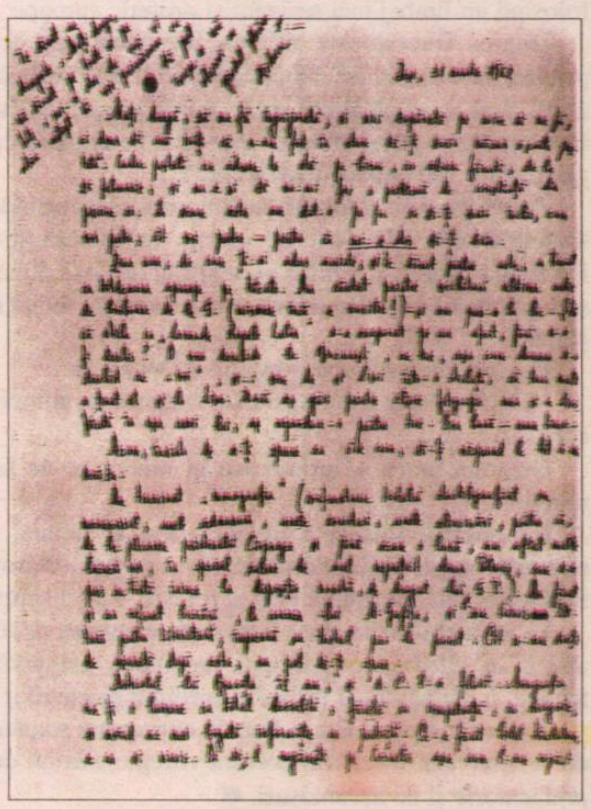
Te sărut cu dragoste, Muți dragă, vă sărut pe toate și pe toți, mi-e dor de voi și abia aștept să vie primăvara ca să pot începe a mă obișnui cu gîndul plecării.

Diduca

***

Sîmbătă, 13 martie 1965

Muți, draga mea, de cînd am primit ultima ta scrisoare, n-a fost zi să nu te programez printre micile, banalele și plictisitoarele mele „ocupații" – care numai ocupații nu-s! Dar peste toate cîte le am pe cap și le voi avea pînă la sfîrșitul zilelor mele chinuite, a mai dat peste mine o ticăloasă de gripă care m-a doborît de tot. Gripa a luat-o Alisa de la studenții întorși din vacanță. Ea a suferit, săracuța, 3 săptămîni. Și exact în vremea asta a apucat-o pe Marusia criza de beție, așa că n-avea cine-i duce bietei fete o lingură de mîncare. I-am dus eu. Să mă fi văzut! Cu halat și palton, înfofolită în șaluri,



cu coşul cu mîncare într-o mînă şi cu bastoul în cealaltă, prin zloată, ameţită şi speriată să nu cad şi să stric tot! N-am căzut, dar, cu toate măsurile, am luat acea gripă stomacală pe care-o avea Alisa. Acum, gripa mi-a trecut, dar tulburările stomacale şi intestinale (fără febră, numai cu dureri) le am încă. Aşa că fii şi tu prudentă şi spală-te pe mîini imediat ce citeşti scrisoarea.

Încolo, nimic nou. Tensiunea pare a se fi stabilizat între 17 şi 19. Zilele trecute m-am simţit rău tare; aveam 15. Cu o cafea s-a aranjat totul.

Sînt slabă, urîtă, incapabilă de orice efort şi săracă cum n-am fost încă. Tu ştii că făceam faţă la toate. Acum un an, înainte de a mă îmbolnăvi, aproape nu mai aveam datorii. Acum, le-am refăcut toate şi stau ameţită şi mă-ntreb încotro s-o apuc după bani de lemne! Că nu poţi să-ţi imaginezi cît costă lemnele şi ce greu se pot găsi. Mă ajută mult tovarăşii de la Partid. Dar mai uită şi ei, iar eu nu vreau să le aduc aminte. Acum cîteva zile am primit un buchet frumos de garoafe şi cale, „în loc de mărţişor şi de ziua femeii." Mai bine, mi-ar fi prins un car de lemne...

Ceeace mă supără mai rău (afară de insuficienţa cardiacă, cu extrasistolele care mă sufocă) sînt ochii. Nu mai văd, Muţi, decît cu ochelarii ăştia oribili, care-mi obosesc ochii peste măsură şi-mi provoacă dureri mari. Mă tem să n-am cataractă. Pe nişte însemnări ale medicului curant, am descoperit (crezînd, el, că nu le citesc): „in vitros se observă o degenerescenţă accentuată..." etc. Va-să-zică, poate fi şi altceva. Aşa-zisa „cataractă", n-a mai evoluat deloc. Şi cum aşteptam operaţia! Aş fi scăpat, poate... Aşa, n-am putut face nimic din ce mi s-a prescris. Cum să stau cu comprese pe ochi cînd e frig în casă? Iar în clinică, pentru atîta lucru, nu mă ţine. Cine-şi închipuie că Otilia Cazimir n-are măcar căldură?

Şi în curînd sînt chemată la Cluj. Mi se joacă traducerea mea după *Ondine* (pusă în scenă de Marietta Sadova). Cum să mă duc? Cineva (un profesor de la Filozofie) s-a oferit să mă conducă. Dar eu ştiu ce înseamnă asta şi n-aş primi acest sacrificiu pentru nimic în lume! Sînt o ruină, Muţi dagă, şi nu vreau să cad pe capul nimănui!

În orice caz, *Ondina* mă va salva, poate, de multe necazuri materiale. Atîtea-mi lipsesc!

Editura pentru Literatură îmi cere un volum de proză. Dar cine să mi-l aranjeze. Din cei care vor, nimeni nu e în stare. Şi nici nu pot primi să-şi piardă oamenii timpul şi puterea de muncă pentru mine, cînd n-au nici pentru ei cît le trebuie!

Duţa m-a văzut cinci minute. Dinţii (deşi nu-i port decît pe cei de sus, pe ceilalţi trebuie să-i culeg mereu de pe jos!) îmi dau oarecare prestanţă. Dar totul e doar aparent. Sufăr oribil şi nici măcar nu pot spune tot ce sufăr... Te sărut şi o sărut şi pe Liza. Tare mi-e dor de voi toţi! Cu dragoste, Diduca!

[P.S. pe marginea scrisorii]

Ieri a fost ziua de naştere a lui Puiu. A împlinit 50, şi juri că n-are nici 30!

Monografia G.[eorge] T.[opîrceanu] a intrat la tipar. Telefonează-i şi lui Ionică că ţi-am scris.

Margareta nu e nici ea mai bine. Nici nu iese din casă. Alisa e slabuţă după gripă, altfel e bine.

Iaşi, 28 noiembrie 1965

Abia în seara asta, şi cu mare greu, sînt în stare să răspund „urgent" la scrisoarea ta din 16 octombrie, Muţi dragă...

Veştile despre mine nu-s chiar atît de strălucite cum ajung trecute prin atîtea suflete binevoitoare, totuşi, cel puţin din punct de vedere al sănătăţii, sînt ceva mai bune.

Zona zoster nu m-a părăsit definitiv. Iritaţia cutanată a trecut de mult, dar nervii respectivi au rămas încă foarte sensibili. E destul o senzaţie de frig, ori o enervare, ca să simt cuţite în adînc... Nu ştiu despre ce tratament ţi-a spus Liza. De la spital m-au dus la radiologie, unde mi s-au făcut 4 şedinţe de Roentgen. Erau programate 6, dar le-am întrerupt, pentru că era gata să mi se blocheze rinichii. Am avut o cantitate respectabilă de uree, crescută paralel cu glicemia. Ca să mă echilibreze, au trebuit să mă chinuiască groaznic. Mi se făceau injecţii masive cu substanţe zaharoase, dar şi cu insulină, ca să nu fac un şoc diabetic mi se lua sînge de trei ori pe zi, de ajunsesem un fel de dihanie, mai ales că-mi dispăruse brusc proteina şi aveam găuri în loc de muşchi! Mănînc multă carne (de vită!) fiartă şi văd că, încetul cu încetul, parcă am început a căpăta înfăţişare omenească. În loc de 10, maximum 20 de zile, zona m-a ţinut aproape 3 luni. A fost o formă extrem de virotică. Şi împotriva ei nu există nici un tratament. Răbdare... Şi aşa ceva nu prea am.

Am stat şi acasă vreo lună în pat. În vremea asta toate au mers anapoda în biata mea gospodărie. Cînd m-am ridicat, parcă eram într-o casă străină, ori parcă trecuse focul. Şi-s într-un hal de astenică, încît nu pot remedia aproape nimic. Mă sufocă praful şi mă înebuneşte dezordinea. Nu pot lupta. Şi totuşi, sînt singura care trebuie să lupt.

Cum Agripina a făcut iar o serie de crize hepatice, sînt şi bucătăreasă! De dimineaţă şi pînă pe la 4-5 după dejun nu-mi termin „serviciul". Cu biata Margareta mă înţeleg greu. Ea nu e bine nici cît mine. Vorbeşte greu, şi-a schimbat firea, – e alta. Iar Alice e mereu la treburile ei şi, cînd vine, e obosită şi nervoasă. Ca ajutor, o am tot pe nebuna de Marusia. Am încercat cîteva, dar erau şi hoaţe, şi ticăloase. Aşa că tot eu „conduc", cum pot, căruţa hodorogită a gospodăriei!

Şi am de lucru înspăimîntător. Eram încă în pat cînd a venit tov. Şora, de la Ed. p. Literatură, anume să mă convingă să semnez un contract pentru un volum cuprinzător de proză, un fel de antologie. Vor intra şi *Întuneric*, şi *Prietenii mei scriitori*, şi *Tîrguşorul dintre vii*, şi cîte ceva din *Grădina cu amintiri*, şi schiţe nepublicate în volum, şi articole de prin reviste, cu substrat social, literar sau economic. Am enorm de muncit şi nu pot munci decît seara şi noaptea. La ce capăt am să ajung, nu ştiu. Nu ştiu măcar dacă am să ajung la vreun capăt...

Cu ochii o duc mai binişor. Odihna obligatorie din timpul zonei mi-a priit. Dar deja au început să mă doară, de cînd stau nopţile... În decembrie apare *A murit Luchi*, frumos tipărită şi fără modificările pe care voia să mi le impuie acum vreo 2 ani editura. Dimpotrivă, cu completări. Asta a fost o mare satisfacţie pentru mine. Nu ştiu însă ce satisfacţie materială voi avea la apariţie, şi în starea în care mă aflu, *asta* are pentru mine importanţă...

Ce poezie ţi-a arătat Ileana? Spune-mi un vers, şi ţi-o trimit întreagă. Am publicat multe în bietul nostru *Iaşul Literar*, şi toate de o factură nouă, şi toate dureroase... Cred că voi ajunge să scot un volumaş cu aceste versuri, care sînt cea din urmă *eu*, – cea adevărată.

Puiu e bine. Munceşte enorm şi el, şi Nora, dar am şi mulţumiri. Şi-au găsit un apartament în centrul Timişoarei şi stau cu mama Norei, care se mai ocupă de gospodărie, căci Nora e un fel de translatoare la universitate pentru limba rusă. De la Puiu am singurele mîngîieri în viaţă. În august a fost la noi, drăguţ şi bun ca totdeauna.

Stă în faţa mea un plic cu adresa lui Gaby. Stă de la 8 noiembrie. Cînd voi putea, am să-i scriu şi ei. Zettei arată-i scrisoarea asta. Mi-a scris tare cald şi drăguţ. Te mai rog să-i telefonezi lui Romică ultimele veşti. Ar trebui să-i scriu, dar nu pot. El cere informaţii la străini, săracul, el e tare îngrijorat. De Liza, ştiu că ai tu grijă.

După chestia cu rinichii, nu mai fac pentru diabet tratament cu sulfamide, bucal, ci insulină. Aşa că, dacă aş putea veni la Bucureşti, ar trebui să vin cu sora? după mine...

Scrie-mi ce face Victor Viel. Sînt tare îngrijorată de el. Spune-i că-i doresc din inimă sănătate şi-i sărut pe amîndoi.

[P.S. pe marginea scrisorii]

Sufăr de frig. Nu se găsesc lemne decît verzi. M-au ajutat mult tovarăşii de la Partid (mi-au făcut şi gard nou la casă!) dar ce nu-i, de unde să-mi procure? Te sărut, Muţişor, sărut pe fete, pe băieţi, pe Marietta, Toşca, Ileana – pe toţi, pe toţi de care mi-e dor. Cu dragoste Diduca

Vezi ce urît scriu? Îmi tremură mîna şi mă grăbesc. Veşnic mă grăbesc. N-am timp pentru nimic.

***

Îţi scriu, Muţi dragă, în noaptea de Crăciun, 1965. Crăciun trist, cu ferestrele astupate, fără colindători, cu presimţirea sfîrşitului – dar nu cu *frica* sfîrşitului. Numai de uitare mi-e frică. Am mai scris odată de „durerea aspră de-a uita". Acum o simt mai adînc ca totdeauna. Mă surprind uneori uitînd. Şi nu vreau să uit nimic din tot ce-a fost! De aceea mi-am rupt din mine versurile astea şi ţi le trimit, ţie care nu uiţi nimic...

Sînt tare nenorocită, Muţi. Că-s bolnavă, n-ar fi nimic dacă aş fi numai eu. Dar e bolnavă şi Margareta. Sînem două epave. Iar ea s-a schimbat mai mult decît mine. Vorbeşte greu, nu-şi găseşte cuvintele, se enervează, sufere şi – nu e bună! Îmi cere prea mult, mă ţine mereu sub presiune şi, mai ales, nu mă mai înţelege. Interesele mele, de care depinde restul vieţii noastre, n-o mai interesează. Toată greutatea, şi materială, şi morală, apasă asupra mea... Exclusiv.

Ţi-am scris că am semnat contracte. Dar parcă pot să fac ceva? Aş renunţa bucuroasă la puţinele ore de somn dacă aş şti că asta nu mă dă gata curînd. Şi dacă mă duc eu, ce se face ea? Şi ce se face bietul Igor, a cărui grijă o port cît pot, că şi Veronica e rău bolnavă. Prin urmare, ar trebui să trăiesc – pentru ceilalţi. Dar cu veşnica exasperare în care-mi trec zilele, cum s-o doresc?

De două zile mi-e foarte rău. Iar mi-a crescut şi tensiunea, şi glicemia. De la 7 şi jumătate dimineaţa şi pînă pe la 5 după amiaza nu mă pot aşeza jos, orice ar fi, în asemenea tensiune trăiesc. Nemulţumiri de tot felul, unele peste altele. Am ajuns de fac crize de nervi ca o isterică. Nu mă mai pot controla, nu mă mai pot stăpîni. Mi-e ruşine.

Îţi spun lucrurile astea cu greu şi nu ţi le spun decît ţie. Dacă am să mor, să ştii că am să mor dezolată. Şi totuşi, sînt aproape de sinucidere. Nu mai pot. Mă umileşte prea adînc viaţa.

Nu-l am, înţelegător, decît pe Puiu. Şi el e aşa de departe, aşa de ocupat! Îmi scrie cît poate de des şi e drăguţ şi bun şi-i sînt recunoscătoare, mititelul. Ştii ce tînăr şi frumuşel se menţine? Nimeni nu-i dă mai mult de 30-35 de ani, deşi a suferit cît a suferit! Alisa e peste măsură de ocupată şi-i mai dăm şi noi de lucru, săracuţa. O necăjesc şi nişte reumatisme, şi o amigdalită rebelă. (Vara asta s-a cărăţat pe munţi în loc să se ducă la mare, cum avea nevoie.)

M-am bucurat mult de Victor Viel. Aşa mi-a fost de frică pentru ei amîndoi! Îi sărut afectuos. Şi pe Toşca o sărut, care mi-a scris cald, cum ştie ea.

Mă întrebi de *Ondine*? N-am avut satisfacţii materiale mulţumitoare. Zice că or s-o joace la un studio din Bucureşti, cu aceeaşi interpretă a Ondinei (în fotografii pare tare potrivită şi mi-a scris, fata, cu multă înţelegere. Dar ştiu eu cum o fi în realitate?)

Acum, o aştept pe *Luchi*. Cred că va fi un volum tipărit frumos. Probabil cam scump (mie nu mi se mai dau „exemplare de autor" – e ediţia a doua!) Să reţină Gaby un exemplar sau două la o librărie unde are cunoştinţe.

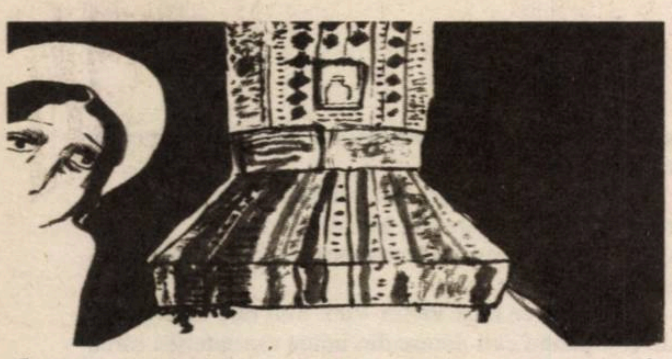
Monografia G.[eorge] T.[opîrceanu] apare în ianuarie. Pe prof. Ciopraga îl văd foarte rar (e şi rector la Suceava, şi profesor la Iaşi, şi viitor director al unei viitoare reviste ieşene!) Dar rămîne acelaş bun prieten, oricînd. Biata sora lui Top. îmi scrie mereu, e tare singură şi necăjită, săraca.

[P.S. pe marginea scrisorii]

Spune-i Zettei că fosta pacientă, Ţunea, a scăpat cu bine din operaţie şi acum, înzdrăvenită, umblă ca o nebună după... motani!

Vă sărut pe toţi cei de acolo, mamă, fete, băieţi, soră, prieteni. La mulţi ani, tuturor!

Cu dragoste Diduca



Ultimul **Papă**

ÎN ULTIMII zece ani romanele lui Dan Stanca, copleşitoare numeric (*Muntele viu*, *Apocalips amânat*, 1998, *Domnul Clipei*, 2001,*Drumul spre piatră*, 2003, *Mut*, 2006, *Noaptea lui Iuda*, 2007) au consolidat un prestigiu de scriitor tenace şi un talent indiscutabil, chiar dacă autorul nu pregetă să facă loc unor teme de senzaţie cu succes comercial asigurat. Oricum însă romancierul nu mai are niciun fel de complexe în faţa acestei specii dificile, oferind o scriitură limpidă, alertă, adesea captivantă, ne referim de data asta la cel mai recent roman *Cei calzi şi cei reci* (C.R., 2008, 485 p.) conturând personaje memorabile, fie dialogic, fie descriptiv, fie monologic-autoscopic, dinamitându-şi curgerea epică aproape clasică prin situaţii-limită, metafore şi parabole explozive , amalgamând tablouri, episoade şi scene de strictă actualitate românească şi internaţională cu figuri eroice ale rezistenţei anticomuniste ce au cunoscut calvarul crucificării şi închisorilor comuniste (pentru prima oară, credem, apare figura monseniorului Vladimir Ghica, mort la Jilava).

Fapt e că Dan Stanca are vocaţia problematizării, chiar şi a unor cazuri de cronică mondenă sau neagră, totul în rama unui imaginar frapant, dezlănţuit. El a deprins arta de a stârni cititorul, de a-l provoca, de a-i zgândări închipuirea, de a-i propune ipoteze,dezbateri, profeţii, inclusiv miracole legate, de pildă de călugărul şi preotul exorcist (asasin?) de la schitul Tanacu (vizitat de Pascal Bruckner care apare în carte sub numele de Adam Fisher), despre drumul scurt dintre adoraţie şi fanatism, despre uciderea în timpul unei slujbe a părintelui Roger, patronul spiritual al comunităţii ecumenice de la Taizé şi duhovnicul papei Benedict XVI, de către tânăra Luminiţa Solcanu, bolnavă psihic şi care se declarase a fi urmaşa Mariei Magdalena şi a Domnului (vizitată în închisoare de celebrul Dan Brown), despre viitorul creştinismului (al Vaticanului) vs Islam, despre ratarea şi împăcarea finală a unui cuplu steril Edgar Nour şi Viola (nici calzi, nici reci, „nici nu suntem în stare să ne jertfim, nici să mărturisim"), marcat de culpabilitate, solitudine şi resemnare, despre eutanasie, dispariţia de cadavre nerevendicate şi menite traficului de organe, despre fertilizarea *in vitro* şi recoltarea şi traficul de ovocite căreia i se supusese şi Luminiţa pentru a face rost de bani (a se vedea scandalul cu conotaţii internaţionale şi penale din vara anului 2009 declanşat de ancheta de la clinica Sabyc din Capitală), despre un presupus ambasador român homosexual la Vatican (unul din cele mai reuşite personaje ale lui Dan Stanca, alături de protagonistul Edgar Nour, fiu al lui Septimiu Nour, fost deţinut politic şi martor mărturisitor al unui miracol de vindecare săvârşit de monseniorul Ghica prin puterea rugăciunii în înspăimântătorul Fort 13) etc.

Era de aşteptat ca Dan Stanca să nu se comporte doar ca un cronicar realist în veşmintele jurnalistului-comentator al unor idei-forţă şi evenimente-cheie care au bulversat România şi Europa în special în ultimele trei decenii, nescutit fiind de felurite puseuri de sarcasm, eventual anticlerical sau misogin, ci şi ca un artist al naraţiunii: în ciuda unor barochisme manieriste, excelează în stilul poematic şi sapienţial, ori de câte ori vine vorba de religie, ca să nu mai vorbim de informaţia sa atotcuprinzătoare în domeniu, dublată de puterea de comparatist al istoriei ortodoxiei şi a catolicismului. Roma cu topografia, peisajele, artele figurative şi nenumăratele sale bazilici îi sunt familiare, drept care Dan Stanca n-are niciun fel de reţinere în a zugrăvi funeraliile lui Ioan Paul II sau în a-l aduce pe scena romanului pe actualul papă de origine germană. Prin ambasadorul nostru la Vatican, Sebastian Saviel (antitradiţionalist, avangardist, savuros în umorul său de libertin fără scrupule, subversiv, exhibiţionist, clamându-şi public libertatea de a se iubi cu un halebardier din garda papală), prietenul său cel mai bun, Edgar Nour află că fostul cardinal Ratzinger, actualul Benedict XVI (Benoit al XVI-lea, cum îi franţuzeşte numele Dan Stanca: „din Rotweiler al catolicismului devenise un pudel blajin pe care-l gâdilau pe creştet toate duducile şi toţi fârţângăii, funcţionari gras plătiţi în sistemul birocratic al Uniunii Europene") primise vizita unui misterios reprezentant al Islamului. La puţin timp după această întrevedere, papa va muri în condiţii suspecte, evident romaneşti, de unde şi numeroasele alegaţii în jurul acestei morţi: deşi făcuse câteva concesii cvasiinevitabile, i se ceruse (şantaj?, promisiuni nerespectate?) ceva echivalent cu dispariţia creştinismului: negarea divinităţii şi Învierii Fiului lui Dumnezeu, deci implicit abolirea Sfintei Treimi. Îi urmează pe Sfântul Scaun Pius XIII, ultimul papă (conform profeţiei Sf. Malachie), aflat sub deviza *Petrus Romanus*, şi printre strămoşii căruia se aflase un Inchizitor: „Eu voi fi reversul lui, mână spartă, suflet larg, voi uita de mine însumi şi îi voi face pe toţi să priceapă că Biserica înseamnă în primul rând dărnicie şi apoi strictete. Ea dă şi nu ia nimic."

Arătându-i-se Isus, ultimul papă, spre a nu deveni un fel de clovn neputincios sau un nou Nero megaloman, este silit, căpătând treptat alt chip între zidirile Vaticanului şi riscând să devină de nerecunoscut şi arestat precum un intrus în locul „adevăratului" Pontif, să fugă într-un pelerinaj fără de sfârşit precum Jidovul rătăcitor....Sacrul s-a camuflat în profan. Nu Domnul va fi răstignit de data asta, ci omul, „o răstignire prin anonimizare, nu te mai ştie nimeni şi în cele din urmă nici tu nu mai ştii cine eşti. E ca un Alzheimer spiritual..." . Cartea lui Dan Stanca, scrisă sub oblăduirea maeştrilor săi Dostoevski, Mircea Eliade, Cortazar sau Llosa, Vasile Lovinescu, René Guenon ar trebui tradusă în italiană, spre desfătarea şi prevenirea publicului italofon, inclusiv a Vaticanului.

Geo VASILE

Documente literare

RECENTUL volum semnat de Theodor Vârgolici, *Mărturisiri literare* (Editura M.N.R.L., 2009) este unul de confesiuni, dar poate, într-o şi mai mare măsură, o culegere de scrisori şi chiar dedicaţii primite de la G. Călinescu, Gala Galaction, Perpessicius, Ovidiu Papadima, I.M. Raşcu, Ioana Postelnicu, Marin Sorescu, Mariano Baffi, Paolo Soldati.

Cunoscutul istoric literar a debutat ca poet la 16 ani în ziarul „Naţiunea", condus de G. Călinescu, fără să mai continuie să scrie sau să publice versuri. Devenit student la Facultatea de Filologie în 1949, Profesorul şi-a adus aminte de el şi, preţuindu-l, în scurtă vreme l-a numit preparator şi, după absolvire, cercetător la Institutul de Istorie literară şi Folclor, unde tocmai devenise director, după eliminarea lui cu totul abuzivă de la catedră, în urma unei campanii de denigrare dusă împotriva lui de către câţiva activişti „de nădejde" ai P.C.R.

Fireşte că evocările lui Theodor Vârgolici îl au în centru pe marele său mentor, G. Călinescu, văzut în diverse ipostaze, ca „spiritus rector" al Institutului, ca organizator de excursii documentare pe urmele scriitorilor, de spectacole teatrale, cu ocazia Crăciunului, punând în scenă propriile piese de teatru, lucruri în genere ştiute şi din amintirile altor foşti cercetători. Memorialistul nostru adaugă nuanţe în plus privind „curiozităţile", comportamentul uneori derutant al foarte originalului critic şi istoric literar. Bucurându-se, cel puţin aparent, de consideraţii din partea conducătorilor de partid (era deputat în Marea Adunare Naţională), el îi caută cu nonşalanţă la telefon pe Gh. Gheorghiu-Dej şi Chivu Stoica, solicitându-le aprobarea unor înlesniri, ca introducerea de gaze, şi, mai important, să-i fie salvată casa, în cazul iminent, că strada lui (Vlădescu), din cartierul Floreasca, va fi supusă demolării. Un moment inedit mi se pare şi acela când autorul cărţii îl surprinde pe Profesor într-o biserică, adâncit în reculegere, ca un veritabil „homo religiosus". Fiind fiu de preot, G. Călinescu i-a fixat lui Theodor Vârgolici ca subiect al tezei de licenţă opera lui Gala Galaction, ceea ce l-a făcut pe devotatul şi pasionatul cercetător să i se consacre prozatorului-preot vreme de peste cinci decenii. A publicat o monografie, a editat opera integrală în mai multe volume, inclusiv *Jurnalul*, cenzurat sângeros într-o primă ediţie, şi reîntregit, în anii de după 1989, cu semnificativele, masivele fragmente eliminate, unele esenţiale mai ales pentru opiniile politice ale scriitorului.

Interesante, scrisorile primite de Gala Galaction de la Tudor Arghezi în tinereţe, precum şi istoricul căsătoriei teologului cu „sora Zoe" de la Mănăstirea Agapia, mai mare ca el cu 12 ani, şi al episodului sentimental cu tânăra Ilenuţa, ce-i va tulbura din adânc sufletul, aşa cum se ştie din *Jurnal*.

Dintre cercetătorii Institutului de Istorie şi Teorie literară, mai toţi stabili, parcă inamovibili, până la o vreme, Theodor Vârgolici a părăsit la un moment dat vechiul său loc de muncă pentru a deveni directorul adjunct al Muzeului Literaturii Române. Îl solicitase acolo Perpessicius, din ce în ce mai bolnav de ochi, ameninţat cu orbirea. Având să întâmpine o serie de dificultăţi ce i s-au părut insurmontabile, directorul adjunct îşi dă demisia după numai un an, întorcându-se la Institut spre a-şi pregăti lucrarea de doctorat. Murise G. Călinescu şi Theodor Vârgolici îşi descoperă acum un al doilea mentor în persoana lui Ovidiu Papadima, ce avea să-i devină conducătorul tezei. Un portret al acestuia ni-l înfăţişează pe profesorul şi cercetătorul foarte bine informat, exigent, şi pretinzând de la discipolii săi o disciplină nemţească, aşa cum o dobândise el însuşi, demonstrând-o în lungile stagii la bibliotecă şi în volumele sale de istorie literară şi de folcloristică. Theodor Vârgolici elaborează monografia *Dimitrie Bolintineanu şi epoca sa*, pentru a cărei pregătire primeşte o bursă la Paris în vederea studierii activităţii şi a relaţiilor scriitorului în anii petrecuţi în capitala Franţei. Ca şi în cazul lui Galaction, mereu neobositul istoric literar va edita întreaga, voluminoasa operă a celui ce scrisese poemul antologic *Mihnea şi baba*.

Prtin anii 1969-1970, fostul membru al Institutului de Istorie şi Teorie literară este numit redactor-şef al Editurii Minerva, unde va lucra două decenii. Încă de când fusese director adjunct la Muzeul Literaturii Române iniţiase o anchetă printre scriitorii din vechile generaţii, acum aproape uitaţi, spre a obţine de la ei documente şi texte inedite. Aşa se explică pachetul de scrisori primite de la I. M. Raşcu. Acestuia izbuteşte să-i publice la Minerva studiul *Eminescu şi cultura franceză*. Parcă şi mai roditoare este o altă iniţiativă la care se raliază entuziast Theodor Vârgolici, aceea de a publica pe marii scriitori în tălmăciri efectuate de specialişti străini. Şi dobândeşte câteva reuşite notabile cu italienii Mariano Baffi, care traduce din poezia lui Blaga, şi cu Paolo Soldati, cu o antologie din poeziile lui Bacovia.

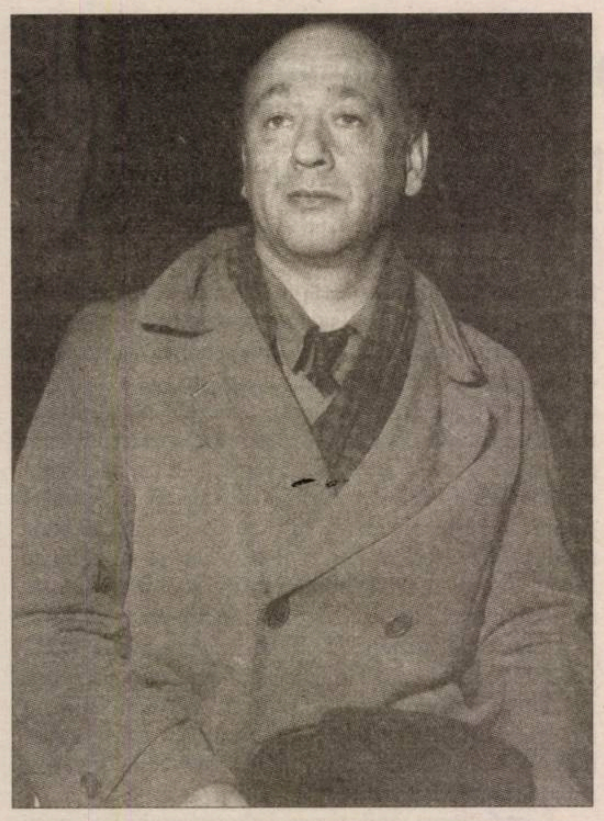
Chiar dacă se mai spun şi lucruri cunoscute şi se efectuează comentarii critice, în care se dau prea lungi şi frecvente citate la operele unora dintre scriitorii incluşi în sumar, ce nu se relevă neapărat ca „mărturisiri", confesii literare, cartea lui Theodor Vârgolici rămâne realmente interesantă prin comunicarea de texte inedite, ce întregesc şi nuanţează imaginea lui Galaction, Perpessicius, Ovidiu Papadima şi a autorului însuşi, care direct şi indirect se autoportretizează.

Al. SĂNDULESCU

Centenar

Eugen Ionescu – Eugène Ionesco

(Slatina, 13/26 nov. 1909 - 28 martie 1994, Paris)



ÎNTRE 1 decembrie 1942 – 1 octombrie 1945, Eugen Ionescu a funcţionat ca angajat al Serviciului de presă din Ministerul Propagandei Naţionale, în cadrul Legaţiei Regale a României pe lângă Guvernul colaboraţionist de la Vichy, condus de mareşalul Ph. Pétain, pe timpul ocupaţiei Franţei de armatele naziste germane (iulie 1940 - august 1944).

Publicăm alăturat două dintre referatele de serviciu redactate de Eugen Ionescu, ca secretar de presă, expediate în ţară prof. Alexandru Marcu, Minsitru Subsecretar de Stat al Propagandei Naţionale, ambele datând din luna noiembrie 1942, pe care acesta, la 6 decembrie 1942, le-a trimis, pentru evidenţă şi informare, Direcţiei Presă, iar pentru rezolvare, Direcţiei Cinematografice şi, respectiv, Direcţiei Studii.

Nu cunoaştem finalizarea/urmările propunerilor lui Eugen Ionescu sau reacţia celor două departamente ministeriale.

Cele două referate se află în colecţiile conservate la Arhivele Naţionale Istorice din Bucureşti, Direcţia Generală, Fondul Ministerului Propagandei Naţionale (Dosar nr. 908/1942, f. 114-115, 125-127)

Mircea Coloşenco

*

Vichy, 21 Noembrie 1942.

724

Referat

pentru prezentarea unor filme române şi documentare în Franţa (zona neocupată).

Luând contact cu dl. MOREL, delegatul general pentru zona liberă al societăţii cinematografice „*France-Actualités*“, – am căzut de acord cu d-sa pentru prezentarea unuia sau mai multor filme româneşti documentare în Franţa (zona neocupată). Societatea ar fi dispusă să organizeze, – în legătură cu Serviciul de Presă şi Propagandă depe lângă Legaţia noastră din Vichy şi cu Ministerul Propagandei Naţionale din Bucureşti, – întâi, o şedinţă specială de prezentare oficială, pentru autorităţi, publicişti, ziarişti şi personalităţi, la un cinematograf din Vichy; apoi, cu sprijinul secretariatului de Stat al Informaţiilor să trimită la zece din principalele oraşe din Franţa filmele româneşti spre a fi reprezentate.

Suntem în posesia unei scrisori oficiale dela dl. MOREL (No. 1147 din 17 Noembrie 1942), în care ni se confirmă, din partea societăţii „*France-Actualités*“, că această societate este dispusă, pe de o parte, să realizeze versiunea franceză a filmelor documentare – în caz dacă aceasta e necesar – şi, pe de altă parte, să difuzeze filmele în acord cu Secretariatul de Stat al Informaţiilor şi cu Legaţia noastră.

Dl. Eugen CERNATESCU, secretarul cultural dela Lyon, are două rulouri: „Ţara Moţilor“ şi „Petrolul“. Aceste filme urmând a fi prezentate la deschiderea expoziţiei cărţii ce se pregăteşte, – ar fi util, poate, să se trimită altele (Bucovina, de pildă).

E nevoie de o versiune franceză a filmului. În caz că această versiune nu există, „*France-Actualités*“ poate să o facă ea; ni s'ar cere filmele în imagini şi sgomote (contratip imagine fără sgomote; contratip cu sgomote, – pozitiv albastru). Trebue zece copii (plus versiunea franceză, dacă este). Cheltuelile s'ar ridica la 35.000 fr. fr., ar putea fi însă diminuate sau acoperite de reprezentările în sălile din provincie.

O conferinţă ar putea, eventual, să precedeze reprezentaţia oficială.

Aşteptăm răspunsul Ministerului Propagandei pentru a încheia un acord cu dl. MOREL.

Secretar de Presă:
Eugen Ionescu

*

Vichy, 22 Noembrie 1942.

732

Referat

despre două cărţi literare inspirate de România.

În culegerea alăturată „Les huit nouvelles du prix Mérimée 1941“, apărută la Paris în Octombrie 1941, – se află, printre bucăţile premiate şi o povestire cu subiect „românesc“ scrisă de R. J. LEFEVRE, autor, de altfel, foarte puţin cunoscut.

Nuvela se intitulează „Les noces de Maritza“ (p. 116-131). Asupra slabelor calităţi artistice ale nuvelei nu insistăm: o citire a câtorva rânduri din această „operă“ sunt suficiente pentru ca orice om de cât de puţin gust să fie pe deplin lămurit.

Este vorba de o bizară istorie de leproşi şi de amor, de „mamaliga“ („cette médiocre mamaliga, bouillie de maïs“...), de „tsouica“, de jucătorii de „cobza“, de o curioasă nuanţă ţărănească la care se mănâncă „platchynta“ şi se joacă „hora“, de fete în „costum naţional“, – sentimentale şi anxioase.

In 1969, in SUA

Autorul a obţinut premiul Mérimée al nuvelei datorită atmosferei „exotice“ şi a cadrului „pitoresc“ în care acţiunea se desfăşoară: se vorbeşte, acolo, de „une de ces grand'peurs oubliées depuis la Moyen Age“, un Ev-Mediu, firește, care nu numai că nu e românesc (România nu a cunoscut Evul-Mediu în înţelesul occidental) dar are mai degrabă o specifică atmosferă ţigănească.

Desigur că unul din vinovaţii exoticului românesc „de la tzouica“ etc., – este Panait Istrati din care autorul „Nunţii Mariţei“ pare a se fi larg inspirat: ce este semnificativ şi desagreabil e faptul că în Franţa caracterul local românesc, esenţa românismului pare a fi încă acest pitos pitoresc, acest romanesc de prost gust: dela acea lamentabilă carte şi film „Roumanie terre d'amour“ de Peytavi de Faugères şi chiar „Bucarest“ al lui Paul Morand, – se pare că înţelegerea multor francezi pentru România nu a evoluat prea mult.

Pentru a remedia această rea înţelegere a României nu putem insista îndeajuns asupra necesităţii intensificării relaţiilor intelectuale, a publicării unor traduceri din scriitorii şi romancierii noştri cei mai de seamă care reflectă, în operele lor, realitatea autentică şi adâncă a Românismului.

*

* *

O altă operă, – un roman de Albert-Jean „Le tunnel aux Etoiles“, – se ocupă deasemenea de România. Aceiaşi înţelegere falsă se manifestă într'însul, şi aceiaşi satisfacţie de a se fi găsit un facil efect de pitoresc. În această carte se insistă asupra amestecului de orientalism şi occidentalism care pare a caracteriza România şi Bucureştii (vd. p. 42) asupra unui „balcanism pitoresc“; se vorbeşte, e drept, şi despre „folklorul carpatic“ care este „*cel mai bogat din lume*“ în care „*sufletul raselor mutilate apare, creându-şi o unitate, în ciuda combinaţiilor politice şi a împărţirilor provizorii*“ (p. 23) dar se aminteşte şi „le dépeçage Wilsonien du royaume de Saint-Etienne“ (p. 23); acţiunea se petrece între Bucureşti (orientalo-occidental) şi Ada-Kaleh, firește fiindcă pentru anumitul autor tot pitorescul balcano-turc pare a constitui nota caracteristică a Românismului, la care se adaugă „petrolul“ şi „leproşii“.

Şi această carte ne îndreptăţeşte a conclude în necesitatea unei cunoaşteri cât mai riguroase a României prin adâncirea relaţiilor intelectuale.

Pentruca această cunoaştere să se realizeze, să se producă, socotim că este util ca pe lângă prezentarea creaţiilor artistice româneşti să interesăm şi pe scriitorii francezi asupra României: schimburi de conferenţiari şi intelectuali sunt lucruri necesare; deocamdată, apariţia unei reviste de studii franco-române (cu colaborări franceze şi româneşti), a unei antologii a eseului românesc, a unor caete franco-române, ar putea constitui primele jaloane ale unei cunoaşteri adevărate.

Lucrările de mai sus nu sunt importante. Autorii lor, nu sunt autorii de prima mână. Dar dacă scrierile lor nu sunt valoroase, ele sunt, o repetăm, simptomatice.

Cunoaşterea „politică“ şi „actuală“ a rosturilor noastre trebuie neapărat conjugată cu înfăţişarea unor realităţi spirituale, permanente, inactuale.

Secretar de Presă:
Eugen Ionescu ■

e s e u

Cum să vorbești despre ceea ce nu poți să vorbești?

-AU SCRIS nenumărate cărți, studii și eseuri dedicate intertextualității. În mod ciudat, însă, nu există aproape deloc investigații serioase cu privire la **intratextualitate**, o formă restrânsă de intertextualitate, dar definită ca o rețea de opere aparținând unui singur autor, opere în care se repetă aceeași poveste sau aceleași personaje. Intratextualitatea e provocatoare mai ales prin formele sale specifice de proliferare ilustrate de un singur autor.

Deși există numeroase asemănări între intra- și intertextualitate, intratextualitatea are anumite caracteristici proprii care o diferențiază și o fac să merite a fi investigată separat. Două celebre afirmații despre intertextualitate pot fi considerate fundamentale și pentru intratextualitate, reprezentând un punct de plecare pentru analiza de față. Una îi aparține lui Charles Grivel (*Thèse préparatoire sur les intertextes*, 1982), care susține că nu există texte, ci doar intertexte, ceea ce presupune că nu putem găsi niciun text izolat, ci doar texte care aparțin unui 'univers de texte'. Uneori, însă, acest univers mai larg al intertextualității, unde autorii citează, copiază, parodiază, împrumută sau fac aluzii la alți scriitori, se reduce la universul mai restrâns al intratextualității, unde autorul se imită doar pe sine, repetând aceleași evenimente sau personaje din scrierile sale anterioare.

A doua afirmație importantă îi aparține lui Heinrich F. Plett (*Intertextualities*, 1991): toate textele au o dimensiune simultan retrospectivă și prospectivă, adică sunt 'pre-texte' și 'post-texte' față de alte opere. Din punctul de vedere al intratextualității, afirmația se nuanțează prin aceea că primul text este întotdeauna un pre-text, iar ultimul un post-text, numărul creațiilor unui scriitor fiind limitat. Ele sunt înlănțuite cronologic într-un câmp cu o dinamică proprie și cu un orizont de așteptare specific: cititorii doresc ca povestea sau personajele să fie reciclate într-o manieră mereu nouă și așteaptă să fie surprinși de originalitatea repetiției. De aceea autorii nu se pot limita doar la o simplă reluare, ci caută să evite monotonia prin abordări imprevizibile. În timp ce intertextualitatea este considerată de Roland Barthes (*Image-Music-Text*, 1977) o țesătură care reduce arta scriitorilor la un simplu proces de amestecare a textelor, intratextualitatea le cere scriitorilor să găsească noi strategii literare pentru a-și plasa reluările în zona fecundă a originalității. În plus, spațiul intratextual amplifică potențialitățile interioare ale unei opere prin tensiunile exercitate asupra acesteia de pre- și post-texte. El activează 'oglinzile interne', adică formele catoptrice la care se referă Jean Ricardou (*Nouveau Roman, Tel Quel*, 1975) atunci când analizează caracterul auto-reflexiv al prozei postmoderne.

Un exemplu al felului cum poate fi inspirat, traversat, înlănțuit sau tulburat un scriitor de propriul său discurs îl reprezintă Raymon Federman și romanele sale experimentale. Ele se bazează pe clonarea obsesivă a două incidente din adolescență. Primul este momentul în care naziștii au venit să-i aresteze familia, iar mama l-a împins într-o debara pentru a-i salva astfel viața. Cel de-al doilea eveniment se referă la decizia de a părăsi Franța și de a se stabili în Statele Unite, o perioadă urmată de numeroase călătorii inițiatice prin toată lumea. În *Trădând cauza* (*Traitor to the Cause*, 2007), Federman comentează: „Mi-am pierdut atât mama, cât și patria la o vârstă fragedă. Am părăsit Franța ca un orfan, fără a avea nimic cu mine. Fără educație. Fără familie. Fără bani pe numele meu. Am plecat din Franța vara, aproape gol. Bagajul meu: pantaloni scurți, cu un număr prea mici, o cămașă uzată și niște sandale roase. Aveam nouăsprezece ani. „

Destinat să-și continue viața ca un supraviețuitor disperat al Holocaustului, luptând cu sărăcia și singurătatea, Federman este chinuit în plus de un sentiment apăsător de vină față de surorile lui: decizia mamei de a-l salva pe el le-a osândit pe cele două fiice mai mari la moarte. Printr-o lovitură a destinului, surorile au murit în locul lui, ceea ce Federman nu-și poate nici explica, nici ierta. Obsedat de tragedia familei, el repetă povestea într-o serie de scrieri, printre care remarcăm romanele *Totul sau nimic (Double or Nothing*, 1971), *Ia sau lasă (Take It Or Leave It*, 1976), *Vocea din debara (The Voice in the Closet*, 1979), *Dubla trăire (Twofold Vibration*, 1982; trad.rom., 2005) și *Blana mătușii Rachel (Aunt Rachel's Fur*, 2001). Ele formează ceea ce autorul numește *Ciclul Federman (O parte a acestuia) sau Rămășițele & scopul Holocaustului (The Federman Cycle (A Portion Thereof) or Debris & Design of the Holocaust*, 1997), titlul unui scurt text în proză în care Federman recunoaște că doar prin repetiție poate să își surprindă viața în mod convingător și să construiască astfel un ciclu. Seria scrierilor sale, de fapt fragmente în care reciclează aceleași traume, a crescut până la treizeci de texte și, desigur, va mai prolifera atât în proză, cât și în versuri. Deși puterea articulatorie a acestor două evenimente majore din viața lui Federman a fost analizată cu acuitate de Marcel Cornis Pop (*Narrative (Dis)articulation and* The Voice in the Closet *Complex in Raymond Federman's Fiction*, 1988) drept 'complexul *Vocii din debara*', cei care au publicat recenzii și critici sau i-au luat interviuri lui Federman (cum ar fi, de pildă, Doris L. Eder, Zoltán Abádi-Nagy, Anne-Kathrin Wielgosz, Geoffrey Green și Mason Adams) au neglijat dimensiunea intratextuală a scriitorului, dimensiune care, în opinia mea, reprezintă una din posibilitățile cele mai provocatoare pe care un scriitor le are la îndemână pentru a-și depăși propriile limite literare.

În plus, asemenea lui Beckett, marele său model european, Federman scrie atât în franceză, cât și în engleză, simțindu-se uneori, așa cum o mărturisește în *Ia sau lasă*, un „schizotip… călărind două limbi/ culcându-se cu două limbi în același timp", „încălecând două limbi, două continente, două vieți și două culturi". El amplifică astfel drama rememorării nu numai prin repetiție și revizie, ci și prin duplicare lingvistică, un proces denumit de el însuși „distorificare". Bazându-se pe aceleași evenimente autobiografice, dar narate în două limbi diferite, Federman înțelege scrisul ca pe un proces de „ nesfârșită procrastinare", „o mare traversare" a textelor proprii de către „un acrobat nebun al ficțiunii". Toți naratorii lui Federman sunt de fapt acrobați nebuni, alter-ego-uri având nume diferite (Namredef, Bătrânul, Moinous, Frenchy, Scriitorul), dar mereu aceeași personalitate. Cea a autorului. Oglindindu-se în naratorii săi, Federman se joacă cu personajele, așa cum o face cu digresiunile, comentariile, parantezele, colajele și cu tot ceea ce se mai naște din imensa sa imaginație autoplagiatoare.

Pe de o parte, Federman crede că realitatea există doar în ficțiunile sale; pe de altă parte, el dorește să șteargă momentele dramatice ale vieții sale prin descrierea lor în cuvinte și prin transformarea lor în texte literare. Dar, deoarece nu reușește să-și exorcizeze traumele prin scris, se simte condamnat să repete procesul la nesfârșit. Experiența este explicată în *Dubla trăire*, unde Bătrânul, un scriitor în vârstă de optzeci și doi de ani, trăind în viitorul apropiat, așteaptă deportarea într-o colonie spațială și vede istoria repetându-se dramatic. Eroul conchide: „Totuși, trebuie să fie clar că dacă în această poveste, povestea mea, prezint într-o oarecare măsură lagărele morții, principala mea preocupare nu este exterminarea evreilor, inclusiv cea a întregii mele familii, a mamei, tatălui, surorilor mele, ci anularea acestei exterminări ca un eveniment central. Și consider că această ambivalență a anulării îmi încarcă viața emoțional și mă informează asupra riscurilor sale."

Pentru Federman viața înseamnă ficțiune, iar biografia este ceva ce o persoană mai întâi inventează în scris, apoi trăiește. În acest scop, scriitorul introduce termenul de *surfiction*, o suprafictiune asemănătoare suprarealismului, creată dincolo de realitate pentru a anula istoria. Realitatea nu înseamnă adevăr, iar evenimentele vieții nu pot exista pentru Federman decât dacă sunt verbalizate, dacă sunt articulate în scris. Într-un interviu mărturisește: „În actul de a scrie suprafictiune povestea e împărtășită cu alte persoane. Dar transformarea povestirii principale într-una secundară (într-o poveste de mâna a doua, după cum o numesc eu în *Ia sau lasă*), implică o transformare, o distorsionare, datorită faptului că limbajul denaturează întotdeauna evenimentul, experiența, istoria sau, dacă preferați, originea. Suprafictiunea este exact acest lucru: un fel de a scrie o poveste, transformând, distorsionând și transferând prin acest proces originalul într-un spațiu nou."

De fapt, Federman dorește ca romanele sale să fie mai mult decât o suprafictiune. El inserează numeroase comentarii metanarative, creând astfel texte ce conțin propria lor teorie și chiar propria lor critică. Ele au rolul de a transforma ficțiunea în *critificțiune*, un discurs în care diferența dintre ficțiune și critică se anulează pentru a se opune „literaturii epuizării" a lui John Barth. Barth (*The Literature of Exhaustion*, 1975) consideră că romanul a ajuns în impas datorită modificărilor suferite de concepția noastră asupra realității și datorită diminuării treptate a importanței literaturii prin explozia mijloacelor de divertisment de la sfârșitul secolului al XX-lea. Federman îl contrazice pe Barth, spunând că romanul este departe de a fi mort și că viața acestuia rezidă în caracterul protean al textelor care se schimbă, se deplasează, pulsează, se transformă și sunt transformate conform principiului complementarității. Mai mult chiar, în *Apusul vagabonzilor* (*The Twilight of the Bums*, 2008), Federman configurează harta a ceea ce numește *laughterature*, râsoteratura, un termen inventat pentru a denumi un joc al limbajului unde opera își epuizează semnificațiile transcedentale prin râs, iar autorii își pot expune îndemânările digresive și virtuozitățile lingvistice.

Suprafictiunea, critificțiunea și *râsoteratura* lui Federman dau domeniului intratextual o dinamică proprie. Pentru a-l descrie adecvat voi folosi perspectiva oferită de fizica cuantică. În *Imaginația ca plagiat (Imagination as Plagiarism*, 1976), Federman însuși consideră că „...fizica cuantică, arta postimpresionistă, ficțiunea ce-i urmează lui Joyce și ne conduce la Beckett și ceea ce mai numesc eu suprafictiune, plus recentele experimente din teatru și cinema, neagă posibilitatea unui avantaj detașat și clar, mută poziția principală din mijlocul centrului. Subiectul nu mai este inclus în cadru viziunii observatorului. În schimb apare un câmp de energie/ un câmp introspectiv/ în care observatorul, subiectul, cadrul și mediul interacționează. „

Teoria cuantică a observat că la nivel subatomic materia este în același timp particulă și undă, iar obiectele fizice dețin atât proprietăți ale particulelor reducționiste, locale, precum și proprietăți ale undelor holistice, non-locale, care depind de distanța față de poziția observatorului. Această descoperire a pus sub semnul întrebării legile strict deterministe ale naturii, deoarece obiectele materiale solide ale fizicii clasice se dizolvă în tipare de tip undă ale interconexiunilor probabilistice. În mod similar, o operă ficțională poate fi văzută ca o particulă izolată, atunci când cititorii-observatori consideră textul ca o entitate izolată, extrasă din țesătura inter- sau intratextuală. În afara acestei țesături, opera literară nu este decât o simplă particulă; în interiorul ei, atunci când cititorul stabilește o relație cu alte opere, textul devine o undă, apropiindu-se sau depărtându-se de alte creații.

Mai mult, la nivel subatomic, materia nu există cu certitudine, ci tinde mai degrabă să apară ca o posibilitate. Nu putem niciodată prevedea cu siguranță un eveniment atomic; putem doar aprecia gradul său de probabilitate. Această dualitate undă-particulă, împreună cu posibilitățile sale interioare, îi face pe fizicieni să vadă universul ca pe o pânză dinamică, cu tipare energetice multiple, dar suprapuse, de neseparat. În mod asemănător, în cadrul domeniului intratextual, operele literare încetează de a mai fi obiecte statice izolate. Ele se ciocnesc precum particulele subatomice, sunt redistribuite pentru a forma noi tipare și rămân permanent deschise spre alte reformulări. Probabil din acest motiv Federman se simte pierdut în laboratorul scriitorului, unde subiectele și personajele, întâmplările adevărate și cele ficționale se combină într-un sistem epuizant de iluzii. Intratextualitatea reverberează: „Se schimbă. Totul devine confuz. Este un haos adevărat. Se răspândește. Se întinde la nesfârșit. Cineva, oricine, ar trebui să facă ceva. Se încinge. Se răcește. Se întoarce în cercuri. Dispare și reapare ca din senin. Vibrează. Pulsează. Scoate sunete ciudate. Pare că va face ceva, dar nu face nimic. Uneori aproape că se mișcă, de parcă..." (*The Shoechou Manifestation*, 1996).

Repetată la nesfârșit, aceeași poveste conferă operelor o energie cinetică nelimitată. De aceea Federman implică și cititorul în efortul său de a da o nouă formă istoriei prin construirea unei narațiuni ce încarcă memoria unui eveniment cu un redutabil potențial literar. Actul de a nara naște

astfel memoria unei istorii, iar atunci când unul dintre povestitorii lui Federman dezvăluie în *Dubla trăire* că „totul este acolo, neghiobilor, în cuvinte, povestitor și poveste, supraviețuitori și victime, uniți într-un singur design", el sugerează că realitatea unui eveniment devine concretă doar atunci când li se permite cuvintelor să își dezvolte întreaga lor potențialitate.

Dimensiunea cinetică a textelor lui Federman distruge linearitatea convențională a cronologiei lor și le face să apară mai de grabă ca un câmp în continuă mișcare. Granițele lor sunt permeabile: niciunul dintre texte nu este o insulă de sine stătătoare, toate se dizolvă în marele ocean al interacțiunilor, unde există nenumărate potențialități de concretizare, dar și pericolul, atât de des explicat de Derrida, al unei puteri diseminator-anihilatoare atunci când practica pluralizatoare eșuează.

Nu în cele din urmă, așa cum spațiul dintre particulele atomice este important în fizică, și spațiul dintre texte permite unor forțe de atracție și respingere să se manifeste plenar. Nevoia de a acoperi aceste spații îl determină pe Federman să oscileze de la un text la altul, să introducă repetiții, să comenteze asupra propriilor sale scrieri în vaste metanarațiuni și să creeze o complementaritate discursivă triplă: din perspectivă temporală, intratextualitatea lui Federman se bazează pe complementaritatea băiat/tânăr vs. adult/bătrân, din perspectivă spațială Franța este opusă Americii, în timp ce din punct de vedere narativ personajele iau locul povestitorului și invers, într-un joc al perspectivelor în același timp rațional și irațional, creând o serie de personalități multiplicate la infinit ca rezultat al diverselor poziții, mai mult sau mai puțin avantajoase, unde sunt situate din punct de vedere narativ.

Precum spațiul subatomic, golul intratextual este mereu prezent și nu poate fi ignorat. Scriitorul încearcă să îl umple prin reiterări obsesive, dar fenomenul îi scapă de sub control și îl aduce la disperare: „Nu se mai poate continua astfel. E imposibil. Nu are niciun sens. Cineva trebuie să facă ceva. Orice. Nimic nu mai are sens. Nimeni nu știe ce se întâmplă. Este totul și, în același timp, nimic. Merge în toate direcțiile posibile. Nu-l pot controla. Nu mai merge. Este de parcă.... Nu înseamnă nimic. Totul pare pierdut. Pierdut pe niciunde. Nu se mai poate continua așa. Este prea mult. /.../ Înnebunește o întreagă lume. Palpită. Strănută. Scuipă. Ejaculează. Uneori chiar râde de noi. De parcă ... Ar putea continua așa mult timp. Ar fi groaznic. Poate pentru totdeauna. Ar putea ... da, ar putea ..." (*The Shoechou Manifestation*, 1996)

Totuși, procesul constant de repetare a evenimentelor trăite este pentru Federman singura abordare posibilă a ororilor Holocaustului. Ceea ce nu poate fi rostit este astfel exprimat cu ajutorul simbolurilor verbale, imitând mereu aceeași realitate, dar construind în mod haotic ierarhii narative care se îndepărtează de convențiile literare tradiționale ridiculizându-le: „Cum să vorbești despre ceea ce nu poți vorbi? Cum să reprezinți golul? Aceste întrebări au fost puse la nesfârșit de mai bine de cincizeci de ani. Dar probabil că nu au fost puse corect. Să spui că este imposibil să spui ceea ce nu poate fi spus, să reprezinți ceea ce refuză să fie reprezentat devine cu adevărat o problemă doar dacă cineva nu face din această imposibilitate, din acest vid, din această absență, o preocupare estetică și morală esențială, care anulează evenimentul original, Enormitatea de Neiertat a Holocaustului." (*Ciclul Federman*)

Aparent, principiile cuantice ale dualității particulă-undă din câmpul intratextual conferă libertate scriitorului. În realitate însă, Federman se simte prizonierul debaralei, al locului de unde a auzit pentru ultima oară vocea părinților săi. Precum multe alte victime ale războiului, se simte vinovat că a supraviețuit și preferă, în mintea sa, să nu mai părăsească cămăruța. Dar el mai este și scriitorul franco-american în etate, cel care se ascunde în podul casei cu scopul de a-și scrie romanele, într-o altă cămăruță din care poate evada doar prin multiplicarea textelor sale și prin încercarea de a produce un ciclu unitar, construit din numeroase particule mai mici, cuantele sale literare. În mod ironic, Federman visează libertatea, dar rămâne prizonierul unui singur text, propulsat repetitiv prin intensitatea amintirilor din adolescență. Viața pare a fi un labirint al catastrofelor, înrobitor și absurd. Totuși, lupta lui Federman cu destinul se transpune într-o mărturie literară impresionantă, un câmp proteic al unor texte care își învață cititorii cum să îngenuncheze demonii obsesivi ai trecutului sau, și mai bine, cum să supraviețuiască în cămăruța sufocantă a intratextualității.

Pia BRÎNZEU

La porțile sacrului

E UN PRIVILEGIU rar pentru publicul iubitor de artă să poată intra în posesia unui album de pictură conceput și realizat de însuși autorul său, în tripla ipostază de creator, interpret și dirijor al propriei opere. Darul acesta ni-l face George Tzipoia cu excepționala sa carte, în trei limbi (română, franceză și engleză), intitulată *La porțile sacrului*, apărută la Editura Uranus, în februarie, 2009.

Ceea ce impresionează ochiul, la prima luare de contact cu albumul, este coperta, de culoarea vinului, simbol al jertfei christice. Pe coperta întâia, se profilează pasărea-cruce, într-o trinitate de negru, alb și auriu, sugerând verticala aspirației spirituale și pătratul de lumină, conținut lăuntric. Imaginea de pe coperta a patra figurează o răsturnare de planuri. Micul pătrat de lumină nu se mai află în interior ci a crescut, ca o aură în jurul timpului, marcat de curgerea clepsidrei. Cele două picturi reprezintă astfel punctul de plecare și, respectiv, punctul terminus al unui traseu inițiatic a cărui desfășurare e cuprinsă între coperți.

Deschizând cartea, dăm, pe coperta interioară de o fotografie a artistului în haină de iarnă, având pe chip tristețea unei îngândurări existențiale, pe care aș descifra-o în limbaj shakespearean drept *iarna nemulțumirii noastre*. Forzatul ne pune în fața unui zid de piatră, cu triple semnificații: în primul rând, imaginea reproduce un fragment din peretele casei artistului, deci are încărcătura benefică a apartenenței și a refugiului în spațiul căminului; în al doilea rând, așa cum mărturisește însuși George Tzipoia, pietrele constituie simbolic momente ale vieții și ale viziunii pictorului, unite prin liantul creator într-un întreg ce sfidează cronologia. În al treilea rând, zidul poate fi văzut ca obstacol mobilizând energia spiritului de a-l străpunge. În acest sens, deschiderea face din opera de artă o fereastră sau o poartă către sacru.

Prima lucrare din carte, intitulată *Compoziție de 12 panouri independente* (1988-91), reia motivul pietrelor în registrul simbolic al unui ansamblu unificator: crucea, clepsidra, sarcofagul, steaua, aripa devin semnele unei prezențe în care succesiunea e înlocuită cu simultaneitatea. Timpul și eternitatea, viața și moartea, împietrirea și zborul, deși redate *independent*, coexistă în această juxtapunere ce invită privirea la meditație. Fiecare imagine e un prag pe care se poate trece din realul palpabil în inefabil.

Pe următoarea pagină descoperim o fotografie care dă zidului un înțeles mistic. Este un fragment din atelierul artistului. În prim plan, se află un altar cu două sfeșnice de o parte și de alta. Pe zid, în centru, se ridică tabloul emblematic al temelor lui George Tzipoia, crucea-săgeată, pasărea-stea și clepsidra-sarcofag. Pe lateralele peretelui sunt dispuse simetric câte două săbii încrucișate, sugerând răgazul dintre ultima și viitoarea bătălie a artistului cu materialitatea ființei sale. În sprijinul acestei interpretări vine motto-ul cărții: *lucrul nostru nu capătă cu adevărat importanță decât după ce omul din noi a încetat să mai existe.*

După cuvântul înainte al pictorului, prezentându-și opțiunile de compoziție în alcătuirea acestui volum, ni se propune un alt zid format de astă dată din diverse texte ale unor prestigioși critici de artă străini despre carte.

Ceea ce impresionează mai departe ochiul este armonioasa alăturare a scrisului cu pictura, George Tzipoia izbutind astfel să facă din pagină o punte între gândurile și poemele sale despre artă și reprezentarea plastică. Iată câteva mărturisiri fascinante, exprimate aforistic, despre drama creației:

Imaginea, tabloul, este propriul meu chip, pe care-l privesc cu neliniște și stupefacție. Învăț astfel să mă cunosc mai bine, descoperind multiplele mele fețe care vor înfrunta neantul.

Un tablou nu iese cum vrei tu, ci cum vrea el. Simți cum treptat își impune punctul său de vedere, care nu mai este al tău... Tabloul tău nu mai este al tău, ci devii fiul său spiritual. Te ștergi ca prezență umană în umbra lui...

În arta mea am uneori impresia că sunt comandantul unei corăbii fantomă.

Adeseori, după terminarea tabloului, culorile lucrează mai departe, singure, adâncindu-și locul, desăvârșind ceea ce eu doar am început.

Opiniile despre scopul și mesajul picturii îl apropie pe George Tzipoia de estetismul lui Oscar Wilde, atât în direcția proclamării autonomiei creației, cât și în formularea dezideratului de a transforma viața în operă de artă.

Arta nu poate trăi paralel cu viața. Ea trebuie s-o înlocuiască.

Urăsc arta când ea ajunge să însemne ceva pentru toată lumea. O iubesc când ajunge să nu însemne nimic pentru noi.

Tragedia artistului constă în inutilitatea artei sale.

Vreau ca lucrările mele să nu 'reprezinte' nimic. Ca în pânzele mele să nu se petreacă nimic. Urmăresc însă o anumită spiritualitate, care ține de structura mea lăuntrică, necunoscută mie.

Multe din gândurile lui George Tzipoia ne amintesc de pledoaria pentru arta pură, susținută de Edgar Allan Poe, Stéphane Mallarmé și Paul Valéry.

Arta nu se adresează omului temporal. Arta este o privire dincolo de noi înșine, dincolo de timp. Arta închide în ea Absolutul. Viața nu este decât o trecere spre absolut. Viața este o trecere către Artă.

Numesc pictura o matematică a spiritului, o matematică a stării de vis.

Ceea ce aș vrea să mă caracterizeze aș vrea să fie continuul efort spre aerian, spre imaterial – lupta cu greutatea proprie – cu inerția.

Dorul de transcendent dă adâncime viziunii pictorului care își contemplă propria operă, nădăjduind să-și descifreze taina. Pornind de la convingerea că spiritul pre-există materiei, George Tzipoia afirmă: *Nu eu conțin formele, ci formele mă conțin pe mine.* Din această perspectivă, *pictura este ceea ce nu se vede*, deoarece *arta nu este ceea ce cunoaștem, ce am asimilat. Întotdeauna ceea ce ne scapă.* Pentru cel care spune că *pretutindeni nu găsim decât forme ale transfigurării, un tablou trebuie să fie o punte care face legătura între lumea de aici și cea de dincolo,* iar *a vinde o operă este ca și cum ai vinde o rugăciune.*

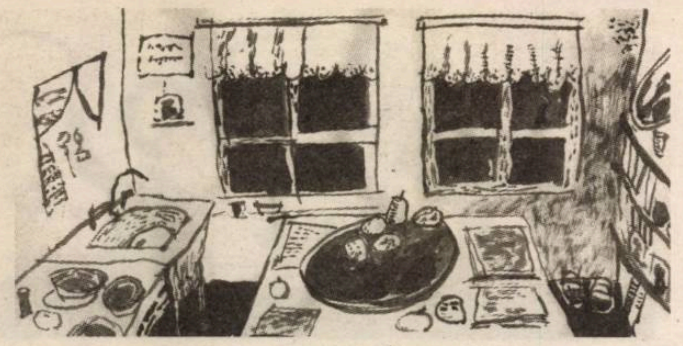
Privind operele lui George Tzipoia prin filtrul confesiunilor, ajungem să înțelegem că arta sa tinde să capteze un orizont al ființei, unde ansamblul este esențial. Ne întoarcem astfel la simbolismul pietrelor care formează zidul, al drumului pe care toți pașii sunt prezenți. Artistul visează să facă din succesiune o reprezentare a simultaneității, deoarece dorește să surprindă totalitatea chipurilor sale de o viață, întregul creației lui trecute și prezente. Nu este un impuls narcisistic, ci o năzuință imposibilă a pictorului de a-și cunoaște conținutul divin.

Ansamblul pare a fi și principiul compozițional al albumului după care se realizează o împletire perfectă între cuvântul scris, tablouri și fotografii. Astfel, o serie de fotografii înfățișează imagini din atelierul lui George Tzipoia care, în aranjamentul obiectelor și al tablourilor, este conceput ca un tot armonios, fapt ce face imposibilă despărțirea operelor de ambianța în care sunt expuse. În alte fotografii, prezența pictorului în vecinătatea tablourilor sale dă substanță creației, devenind cumva parte din întregul ei: astfel artistul e surprins de aparat în ipostaza de răstignit pe propria-i operă, uneori e arătat purtând crucea astfel încât brațele ei îl fac să pară înaripat, alteori pictura, alături de silueta autorului, iese din întuneric, înconjurată de un nimb de lumină.

Pe de altă parte, fotografiile artistului în lume formează și ele un zid de momente pe care liantul amintirii le pune împreună într-un ansamblu afectiv: arborele genealogic, fotografiile familiei și ale prietenilor, casa copilăriei, locuințele din Franța și Elveția, afișele expozițiilor personale, recompun sub ochii privitorului biografia artistului din țară și din străinătate. Apoi instantaneele luate de la diversele vernisaje, din expoziții și galerii, pe lângă valoarea documentară, ne pun în fața dualității condiției creatoare, pendulând între singurătate și nevoia confruntării publice, între asceză și dorința comunicării cu semenii.

Aș reține penultima fotografie din album, cu șevaletul gol, profilat pe fereastra ce dă pe un colț de grădină, iarna. Transparența geamului se opune simbolic zidului de piatră, pictura se retrage pentru ca natura să-i ia locul pe șevalet, spiritul artistului pare să se fi dematerializat, trecând prin *porțile sacrului*. Imaginea privirii creatoare se întoarce parcă din etern, pentru a-și contempla opera la care noi nu mai avem acces.

Monica PILLAT



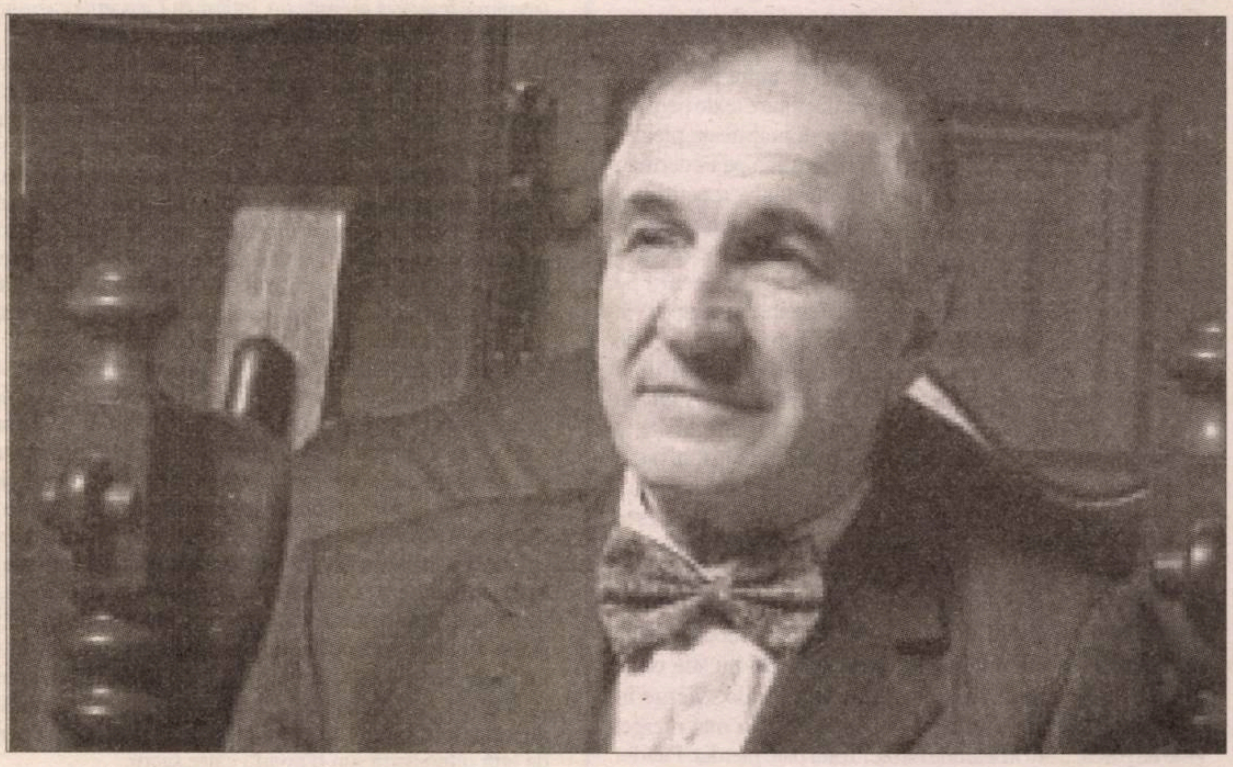
Era foarte tulburat și repeta întruna „mor actorii, mor actorii...“

In memoriam Gheorghe Dinică

Tombe la neige

Marina Constantinescu

TEATRU



LA ÎNCEPUTUL lui martie 2002, primesc un telefon scurt și cuprinzător, care m-a mirat, inițial, dar de la care a pornit una dintre cele mai tandre povești de prietenie de care am avut parte. Gheorghe Dinică, ușor fîstîcit, mă invita la Teatrul din Brașov ca să lansez cartea lui Constantin Paraschivescu despre el. Ne cunoșteam, dar nu aveam o relație personală definită. Nu foarte convins de acceptul meu, probabil, a solicitat artileria grea, pe Florica Ichim, în calitatea de editor, și nu numai. Pe 7 martie seara, într-un foaier arhiplin, într-o atmosferă fantastică, Gheorghe Dinică s-a bucurat de ochii și emoția celor veniți să-l vadă. Îl priveam cum freamătă și el, cum timiditatea lui incredibilă încerca să se ascundă undeva și nu a găsit disponibil decît zîmbetul lui încurcat. De fapt, nu-i plăceau ieșirile așa în public, nu-i plăcea să fie centrul atenției, să i se aducă onoruri, laude deșănțate, să vorbească mult. Poate a fost unul dintre cei mai discreți și mai plini de pudoare oameni pe care i-am cunoscut. Îi plăcea să fie seducător în intimitate, printre cei pe care îi socotea apropiați și îi gustau cu adevărat tipul de umor, de ironie, puterea de a prinde într-o frază, o imagine, o situație, o amintire. În fine, toată seara a fost adorabil, încercînd, de fapt, să mulțumească celor care s-au străduit să adauge ceva la istoria teatrului, la memoria lui, urmărindu-i cariera, celor care au susținut lansarea. A doua zi dimineață m-a invitat să bem o cafea și să facem cîțiva pași împreună. Mergeam țanțoși, la braț, pe pietonala din centrul orașului. Fiecare vorbea și se uita înainte, solemn. Succesivele tentative de a ne încălzi cu o cafeluță eșuau, rînd pe rînd. Era 8 martie! Peste tot, mese organizate „în cinstea femeii“. Tot tovărășești, ca altădată, în cîrciumi sau cafenele prăfuite, prost luminate, cu perdele încețoșate. Nimic primitor. Gheorghe Dinică salva situația de cîte ori ieșeam cu capul în jos și-mi spunea că e mai bine așa, că oricum locurile sînt cam urîțele pentru poveștile noastre frumoase. Ne-am dat seama, izgoniți de peste tot, că ne refugiasem de mult în lumea teatrului, a amintirilor minunate, a imaginilor care te însoțesc mereu și mereu, atunci cînd ele sînt majore pentru ființa ta, care te fac să te înalți undeva pe culmi, departe de nimicnicii, disperări, dezastre interioare. De acolo, de sus, peisajul se liniștește, lumea se vede de departe, oarecum neclară, zărim ce dorim, restul se reduce la linii și puncte, lumea are alt ritm, ca într-un film derulat cu încetinitorul. Cocoțați pe culmile libere ale admirației, am învățat să ne cunoaștem, iubind ce ne apropie, respectînd ce ne desparte.

Acum e întuneric beznă afară. Și ceață, și frig, Gheorghe nu mai este. Stau singură pe culmea noastră și tînjesc după orele și zilele și apusurile petrecute împreună, după tonica lui voce care vroia cu orice preț să mă scoată din toate depresiile și alunecările mele, după timiditatea lui, și tandrețea inconfundabilă.

Braț la braț cu Gheorghe Dinică, am început să ne privim. Povesteam despre teatru și rîdeam în hohote. I-am spus, la început, de ce am ezitat să vin, de ce am fost surprinsă de invitație – vorba aceea, fusesem pusă la zid pentru cronica, altminteri rezonabilă și blindată cu argumente, de la „Tache, Yanke și Cadîr“ într-un mod abject, revista, terfelită, prinsă în chenar cu textul acuzator „așa nu“ la avizierul teatrului fără ca nimeni, nimeni să scoată o vorbă că n-ar fi tocmai nimerit în secolul 21 și, nu-i așa, în plină democrație. A tăcut... și m-a întrebat: „Vrei să vorbim despre *Nepotul lui Rameau*?“ Pe străzile mici și înguste din centrul Brașovului, pe pietrele acelea vechi și strîmbe, Dinică mi-a jucat unul dintre cele mai mari spectacole de teatru. Mai știa, bine de tot, textul lui Diderot, se minuna și acum, după mai mult de treizeci de ani, că a putut să rostească „atîta filosofie“, că l-a întîlnit pe David Esrig, că fascinația inteligenței acestuia i-a răpus, pe Marinuș Moraru și pe el, că toată ideea cu proiecția în oglinzile masive, pe care le mișcau ca imaginea să-și schimbe unghiul, i se pare năucitoare și astăzi, ca tot ce a lucrat cu Esrig a rămas unic și irepetabil. Ore în șir mi-a povestit despre repetiții, despre felul pregătirilor corporale, psihice, filosofice pe care le făcea acest mare regizor cu ei, despre modernitatea spectacolului, despre școala Esrig, despre ce au lucrat la Comedie – „Troilus și Cresida“, juca Thersit, a fost Pentagon în „Capul de rățoi“ – despre ctitoria lui Radu Beligan acolo, moment excepțional în teatrul românesc, despre „Rinocerii“ lui Lucian Giurchescu în care a fost Domnul Papillon, despre „Celebrul 702“ al lui Moni Ghelerter, despre „Somnoroasa aventură“ a lui Dinu Cernescu, despre „Moartea lui Danton“ de la „Bulandra“, în care Liviu Ciulei îl distribuise în Robespierre, despre Nae Girimea a lui Lucian Pintilie din „De ce trag clopotele, Mitică?“, despre filmul lui Andrei Blaier „Prin cenușa imperiului“, despre Gina Patrichi, despre George Constantin, despre Marinuș, despre har, despre rigoare și disciplină, despre verticalitate, despre curaj și despre lipsa lui... ore și ore de istoria teatrului, de impresii și observații intime, de detalii impresionante și semnificative rostite de acest artist uriaș, nespus de modest, cu o putere excepțională de sinteză, de enunțare a esențialului. Corpul i se elibera, sub ochii mei năuciți, de orice povară, mîinile îi zburau cu sens, vocea era în largul ei, ca și mintea, ca și sufletul lui înviorat de această privire înapoi. Habar nu aveam unde mai sînt. Dar asta nu avea nici o importanță. La un moment dat, s-a oprit și mi-a spus: „după ce a plecat Dodi Esrig, nu am mai făcut nimic în teatru. Iar în film, rolul care simt că mă reprezintă este cel din „Prin cenușa imperiului“. (lucruri pe care le-a repetat, la fel de tranșant, în emisunea mea „Nocturne“...) Am amuțit. Rar o asemenea confesiune, o forță de recunoaștere și de asumare a unei cariere, a propriului destin. Și cine spunea asta?... Din cer, parcă, Adamo cînta, în urechile noastre, „Tombe la neige“. Începuse să ningă, cu fulgi imenși, care, lacomi, acopereau totul cu albul lor pur. A început să rîdă în hohote și să mimeze mișcările de după oglinzile din „Nepotul lui Rameau“. Stăteam într-un punct fix. De jur împrejur, doar albul zăpezii și hohotul de rîs al lui Gheorghe Dinică.

De cîte ori ne vedeam, vorbeam numai despre teatru. O chestiune tot mai rară. Oamenii de teatru cînd se întîlnesc, nu știu de ce, dar nu mai povestesc despre ce fac, despre profesiunile lor, despre ce se mai montează, despre ce se joacă pe lume. Detesta bîrfele. Știa să asculte ca foarte puțini. Știa să te facă să simți cît este de aproape, că este cu tine, că înțelege tot, că viața, zău, merită să nu fie lăsată să treacă neobservată pe alee, că miracolul scenei este de nevindecat, că prietenia și iubirea nu au rivali pe pămînt. Mă chema, pe furiș, uneori la repetiții. După aceea, doar se uita la mine și pricepea ceea ce nu trebuia rostit. Și rîdeam amîndoi. Ca la aniversarea lui Victor Rebengiuc de șaptezeci de ani, de pildă, ca la cîrciuma de lîngă Grădina Icoanei, ca vara, ca iarna, ca atunci cînd îmi povestea despre Gellu și Liggia Naum sau despre nepoata lui, Ornella, și despre cum îl strigă ea răspicat și clar „GHEORGHE“, ca la Breaza, ca la decorarea de acum un an, de la Cotroceni, cînd a primit Ordinul Serviciul credincios în grad de Mare Ofițer, împreună cu Radu Beligan, Nicolae Manolescu, Lucian Pintilie, Marin Moraru... După o comemorare a lui Ștefan Iordache, m-a sunat și m-a rugat să facem o emisiune. Era foarte tulburat și repeta întruna „mor actorii, mor actorii, hai să facem ceva!...“

În ultimul timp, însă, neputințele mele și tristețea m-au ținut mai mult prin casă. Ies rar. Poate și de asta, am vorbit numai la telefon, ca moșnegii, cum spunea el. Mă întreba obsesiv și cu reproș „ de ce ne zărim atît de rar?“... Ultima oară, a fost de Sf. Maria. Eram la mare. În loc de răspuns, i-am pus la telefon murmurul mării.

Atunci, la Brașov, m-a condus la gară. Plecam la Sibiu să mă întîlnesc cu Silviu Purcărete și cu Constantin Chiriac. Mai, mai să vină și el. Peste cîțiva ani, chiar o făcea, atunci cînd, cu Ștefan Iordache, au mers să repete, o vreme, la „Faust“. Poate că era prea tîrziu pentru ei. Cine știe? Cîntam pe peron amîndoi, fără să ne pese de nimeni și de nimic, „tombe la neige“.

Tristă certitudine, frigul și absența... sînt singură pe un peron, „tombe la neige, tu ne viendra pas ce soir...“ ■

Festinul pe care-l credeam aproape exclusiv pregătit pentru iubitorii dansului clasic a fost în primul rând o sărbătoare pentru iubitorii dansului modern şi contemporan.

Un dar
pentru iubitorii dansului

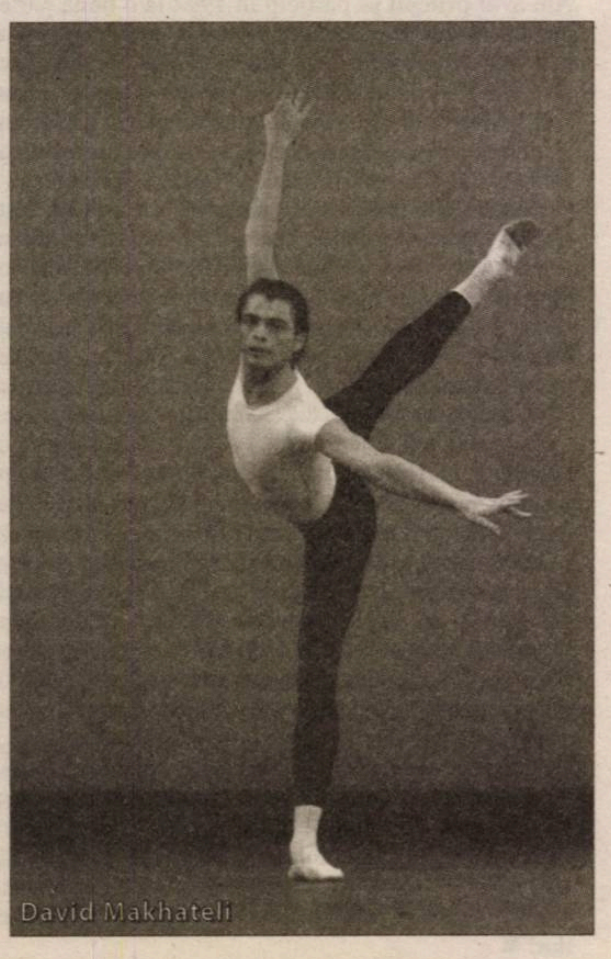
CÂND are loc o a doua ediţie a unei manifestări artistice de anvergură internaţională, poţi trage nădejdea că ea se va perpetua, devenind cu încetul tradiţie. Gala Internaţională de Balet, ***Stars of the 21st Century***, s-a aflat, în acest sfârsit de toamnă bucureşteană, la o nouă ediţie, desfăşurată pe scena Sălii Mari a Palatului. Asociaţia Cultural-Artistică BEST ART, împreună cu Solomon Tencer Production ne-au adus, din nou, la început de noiembrie o întreagă pleiadă de tinere vedete internaţionale, personalităţi pe care le cunoaştem de pe Internet şi de la postul de televiziune *Mezzo*. Este vorba de clasicieni, care frecventează şi formele neoclasico-moderne, solişti şi prim solişti ai unor companii de mare prestigiu, de la un capăt al Europei la celălalt, respectiv de la Royal Ballet London şi English National Ballet la Bolshoi Ballet din Moscova şi Kirov Ballet din Sankt Petersburg, dar şi din zona central europeană, de la Berlin Opera Ballet, Hamburg Ballet şi Dresden SemperOper Ballet, ca şi dintr-o zonă oarecum excentrică, de la Scaena Carmen Roche din Madrid.

Pe unul dintre ei, pe David Makhateli, de la Royal Ballet, l-am urmărit şi în recitalul de anul trecut, pe alţii îi cunoşteam din scurte secvenţe video, sau din spectacole întregi prezentate pe Mezzo, printre ei aflându-se Jiři Babeniček care, în 2002, a interpretat *Lacul Lebedelor* în viziunea lui John Neumeier, la Hamburg Ballet, viziune care adaptează subiectul baletului la parcursul vieţii lui Ludwig de Bavaria şi solicită interpretului să fie nu numai un impecabil tehnician dar şi un interpret pe măsură. Şi într-adevăr, Jiři Babeniček, care dansează astăzi la Dresden SemperOper Ballet şi fratele său geamăn, Otto Babeniček, de la Hamburg Ballet au fost vedetele absolute ale Galei Internaţionale de Balet, dar nu cu dans clasic, ci cu dans modern şi contemporan. Şi, pe lângă marea bucurie pe care ne-au procurat-o corpurile lor de o rară plasticitate, adevărate sculpturi în mişcare, care, la fiecare răsucire a unei încheieturi şi la fiecare nouă poziţionare corporală, configurau o altă imagine de o mare frumuseţe, ne-a bucurat şi faptul că nu numai profesioniştii, dar şi marele public a sesizat corect valoarea dată dansului de interpretările lor. În prima parte a programului Jiři şi Otto Babeniček, împreună cu alt dansator de egală valoare cu ei, ca expresivitate plastică, Joh Vallejo, de la Scaena Carmen Roche, din Madrid, au interpretat piesa *Canon in D Major*, pe muzică de Otto Babeniček şi Johann Pachelbel (un fel de strămoş spiritual al lui J.S. Bach) şi în coregrafia lui Jiři Babeniček. Cei doi fraţi gemeni se dovedesc astfel nu numai excelenţi dansatori, dar şi coregrafi şi muzicieni de o deosebită calitate. Mai cunoaştem cazul a doi fraţi foarte talentaţi în arta dansului, dar şi foarte diferiţi, Niklas Ek, fiul mai mare al celebrei dansatoare şi coregrafe Birgit Cullberg, la rându-i dansator cu o personalitate impozantă, pentru care au compus coregrafii, între alţii, Maurice Béjart şi propriul său frate, mult mai cunoscut la noi, prin turneele pe care le-a întreprins în ţara noastră, dansatorul, dar în primul rând coregraful Mats Ek. La cei doi fraţi Babeniček, poate pentru că sunt gemeni, admiri, în primul rând, şi în egală măsură, expresivitatea lor corporală de excepţie. Dar iată că ei sunt mai mult decât atât, fiind nu numai interpreţi, ci şi creatori. Un alt fapt remarcabil este faptul că cei trei interpreţi ai *Canonului in D Major* dansează fiecare la altă trupă europeană, dar, cunoscându-şi afinităţile, conlucrează în cadrul unor recitale internaţionale, ca cel pe care l-am urmărit şi noi, la Bucureşti. În cea de a doua parte a programului serii, Jiři şi Otto Babeniček au dansat într-o deosebit de frumoasă coregrafie a lui Claude Brumachon, *Les indomptes*. Brumachon este format în ambientul dansului contemporan francez, între alţii lucrând cu coregrafele Susan Buirge şi Karine Saporta, amândouă cunoscute publicului românesc. Dacă *Canonul in D Major* este o piesă abstractă, în care urmăreşti numai frumuseţea mişcării în sine, *Les indomptes* implică tensiuni, confruntări, şi ca mişcare propriu-zisă momente deosebit de expresive de suspensie, după altele încărcate tensional. Pe scurt, festinul pe care-l credeam aproape exclusiv pregătit pentru iubitorii dansului clasic a fost în primul rând o sărbătoare pentru iubitorii dansului modern şi contemporan. O orientare binevenită şi de altfel firească, de care ar fi potrivit să ţină cont organizatorii şi pe viitor, după ce publicul şi-a spus clar cuvântul, la actuala ediţie.

Dar şi admiratorii dansului clasic au avut şi numeric, şi în bună parte şi calitativ, motive de a se bucura. Recitalul a debutat cu un *Pas de deux* din *Flăcările Parisului*, pe muzica lui Boris Asafiev, balet creat in 1932 de coregraful rus Vassili Vainonen. Anastasa Stashkevich şi Vyaceslav Lopatin de la Bolshoi Ballet din Moscova au demonstrat, odată în plus, capacitatea şcolii ruse de dans de a modela corpuri impecabil fasonate tehnic. Tot ei au interpretat, în a doua parte a spectacolului, un *Pas de deux* din *La Sylphide* de Hermann Lóvenskjold, un balet mai vechi decât primul cu aproape o sută de an (1836), conceput de August Bournonville, balerinii conservând integral stilul special al acestui coregraf danez. Soliştii Operei din Berlin, Elisa Carrillo Cabrera şi Mikhail Kanishkin ne-au amuzat cu un *Grand Pas de Deux*, pe muzică de Gioacchino Rossini, tratat de coregraful Christian Spuck într-o notă comică, iar după pauză cu piesa *Fanfar Lx*, concepută de Douglas Lee, pe muzică de Michael Nyman, o piesă mai subţirică coregrafic. Nu tot ce este modern este implicit şi o valoare. Nu au lipsit din repertoriul clasic piese de mare rezistenţă cum ar fi un *Pas de deux* din *Giselle*, de Adolphe Adam, interpretat de Erina Takahashi şi Dmitri Gruzdyev de la English National Ballet, în coregrafia lui Jean Coralli şi Jules Perrot, dar amalgamând în mod ciudat diferite momente ale actului doi, precum şi altă piesă aproape nelipsită din recitale, *Pas de deux* din *Don Quijote*, de Ludwig Mincus, în cunoscuta coregrafie de Marius Petipa, interptretată de astă dată de Iana Slenko şi Marian Walter, de la Opera berlineză. Alte două partiuri celebre, *pas de deux*-uri din *Corsarul* şi din *Lacul lebedelor*, au fost pietre de încercare cam grele pentru Alina Somova de la Baletul Kirov din Sankt Petersburg şi pentu David Makhateli de la Royal Ballet din Londra.

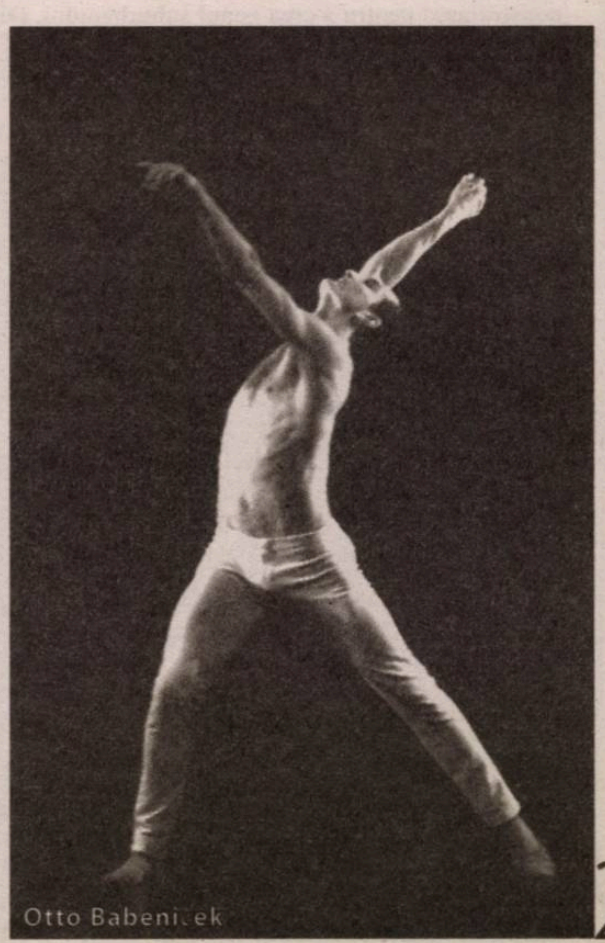
Această defilare de tinere talente s-a aflat sub direcţia artistică a doamnei Nadia Veselova Tencer, fiind susţinută din partea baletului românesc şi de artista emerită Ileana Iliescu, care în pauză şi-a lansat cartea scrisă pentru ea de doamna Anca Florea, *Viaţa mea, Dansul* – o fericită completare a serii cu pagini din istoria dansului românesc.

Liana TUGEARU



David Makhateli

Alina Somova



Otto Babeniček

Angelo Mitchievici

FILM

De fapt, ceea ce a reuşit să realizeze maestrul Dinică este a da o dimensiune superficialităţii, a o sonda în aşa fel încât din ea răzbat profunzimea şi gravitatea unui diagnostic.

Răul, urâtul şi sublimul **Gheorghe Dinică**

CU STINGEREA din viaţă a lui Gheorghe Dinică pierdem unul dintre marii actori pe care România i-a avut, un actor care face cât o epocă şi pe care cu greu l-am putea imagina de acum încolo. Nu este vorba de o comparaţie vană, de ceea ce spune poetul, „Aşa cum ştie moartea să le spele/ Pe toate înnobilându-le fictiv", de o pioasă preţuire a actorului, ci de o justă plasare acestuia în timpul său. Sunt actori care fixează un spirit al timpului, care devin parte a spectacolului personal al vieţii fiecăruia cum vor fi fost la vremea lor Matei Millo, Grigore Vasiliu Birlic, Lucia Sturdza Bulandra, Constantin I. Nottara etc. Prin ei epoca dobândeşte un anumit parfum, o anumită culoare, replicile personajelor pe care le-au încarnat devin monedă de schimb în înfruntări ironice. O anumită replică, chiar şi dintr-un film mediocru, are şansa să devină memorabilă prin inflexiunea specială pe care i-o dă un actor carismatic. Ea se desprinde din context şi trăieşte numai prin suflul magic pe care i l-a dat acel actor. Cred că marii actori sunt capabili să-şi construiască personajul dintr-o replică, una singură este de ajuns ca să-l ai în faţă pe Paraipan, comisarul legionar din seria poliţistă a lui Sergiu Nicolaescu, *Un comisar acuză* (1974), *Revanşa* (1976), dar şi pe banditul Lăscărică din *Cu mâinile curate* (1972): „Nu trageţi dom Semaca, sunt eu, Lăscărică. Nu v-am trădat, am fost adus aici cu forţa." Pentru a nu mai vorbi de Bastus, trădătorul abject din *Columna* (1968), al lui Mircea Drăgan, „Eu, în nemernicia mea, ca un câine turbat, am muşcat mâna care m-a crescut şi m-a hrănit" sau Pepe din *Filatropica* (2002) al lui Nae Caranfil, „Mâna întinsă care nu spune o poveste, nu primeşte pomană". Gheorghe Dinică a acoperit o mare parte dintre negativii filmografiei româneşti, actorul avea toate resursele, frumos ca dracul, vocea cu inflexiuni puternice, dar şi tăioasă, repezită, cu ceva spart, o figură de o mare expresivitate uşor de captat în sfera grotescului şi nicidecum a sublimului, Dinică a avut resursele să construiască pentru a crea genul suburbanului. Din punctul meu de vedere avea şi toate datele personajului tragic, acel tragic care îşi găseşte un alibi aproape paradoxal în comic, pentru că este uşor să compui un personaj tragic cu o fizionomie nobilă precum cea a lui Emil Botta, însă e nevoie de un spirit de fineţe să regăseşti tragicul în grotesc. Revăd fotografiile cu Gheorghe Dinică, l-am revăzut în filmul lui Stere Gulea, *Weekend cu mama* (2008) într-un rol care tatona acest potenţial uriaş pentru tragic al personajului şi cred că acest filon al actorului a rămas neexploatat cu adevărat în film. La fel, filmul lui Andrei Blaier, *Prin cenuşa imperiului* (1976), unde Dinică joacă rolul unui escroc, Diplomatul, şi unde actorul relevă potenţialul său pentru roluri de tragedie, dramatice, mediate de aparenţa trivialului. În schimb, nu ştiu un actor mai bun pentru a reda grotescul, cinismul, neaoşismul, miticismul, spiritul tranzacţional etc., toată încărcătura negativă a identităţii româneşti. Într-un fel, el şi Ştefan Iordache au alcătuit feţele aceleiaşi medalii, Iordache fiind ales pentru rolurile aristocratice, Dinică pentru cele plebee. Mircea Veroiu în ultimul său film, *Craii de Curtea-Veche* (1995) i-a dat rolul lui Maiorică, cel care patrona bordelul-tripou al Arnotenilor în loc să-i încredinţeze rolul lui Gore Pirgu care nu-i reuşeşte lui Răzvan Vasilescu, în schimb Lucian Pintilie a avut o intuiţie remarcabilă când i-a încredinţat rolul lui Nae Girimea din piesa *D'ale Carnavalului* a lui I.L.Caragiale, transpusă în film cu titlul *De ce trag clopotele, Mitică?* (1981). Rolul este magistral, filmul o capodoperă. Nicicând spiritul ludic-versatil al dramaturgului n-a fost surprins mai bine într-o ecranizare, iar personajul nu şi-a găsit mai bine actorul. Nae Girimea, cu aerul său de fante de mahala, reprezintă chiar spiritul ei secret, măscăros-carnavalesc, anihilant prin superficiu şi trivial. Pintilie însă îl aducea pe Caragiale în vremea în care trăia, în imundul unei lumi butaforice care şi-a pierdut orice reper şi pentru care deformarile groteşti constituie expresia unică. Neîndoielnic că există o fascinaţie a negativului, iar Dinică i-a răspuns în foarte multe roluri, însă negativul întruchipat de Dinică este foarte divers şi el i-a adus întotdeauna o notă particulară. La retrospectivă devine sesizabil că actorul a introdus adesea în ADN-ul negativului nu ceva profund malign, ci un fel de neseriozitate balcanică, derivată într-un cinism particular, neseriozitatea secăturii nu lipsită de inteligenţă, de abilitate, privind lumea cu un fel de dispreţ secret pentru prostia ei, pentru felul în care-i cedează şi pentru felul greşit în care este alcătuită. Stănică Raţiu din *Felix şi Otilia* (1972) al lui Sergiu Nicolaescu după romanul călinescian, *Enigma Otiliei*, comunistul de ocazie, Puzderie, din *Crucea de Piatră – ultimul bordel* (1993) al lui Andrei Blaier, Pepe din *Filantropica* au ceva în comun. Aceste personaje şi multe altele interpretate de Dinică circumscriu atât o estetică a abjectului, cât şi un reflex identitar al unui „Homo valahicus" cu imprioprietăţile lui care-l fac unic şi intraductibil. Prin interpretările sale, Dinică a redat o dimensiune care ne este proprie, filonul grotesc al fiinţei noastre, imaginea deformată a unor suflete moarte, a unei meschinării şi uşurătăţi dezarmante, a nevertebrării noastre morale. De câte ori personajele sale ne trezesc râsul, de atâtea ori demonul secret al uşurătăţii ne vizitează. Am avut prilejul să particip în 1997 la o bună parte din repetiţiile piesei *Tehnica raiului* de Mihai Ispirescu la invitaţia regizorului de teatru Dan Micu, piesă în care juca Gheorghe Dinică alături de Valentin Uritescu, Olga Delia Mateescu etc. – pe vremea aceea mă gândeam să devin regizor. Eram avertizat asupra faptului că Maestrului (Leopold) – aşa se numea şi în piesă – Gheorghe Dinică nu-i plac „musafirii", aşa că am fost cât mai discret cu putinţă urmărindu-l cum îşi compune rolul. Ceea ce m-a fascinat atunci a fost un aliaj dintr-o seriozitate pe care nu ştiu cum s-o numesc, pentru că nu doresc să-i spun pur şi simplu profesionalism, şi proteismul histrionic. Am avut senzaţia că Dan Micu era luat ca martor al unor scenete în care registrul improvizatoric al lui Dinică era fabulos, fiecare reluare venea cu nuanţe, cu note noi. Când am văzut piesa cu actorii purtând costume, am realizat că adevărata piesă se jucase în repetiţii sub ochii mei. Între momentele de rizibil, de giumbuşlucuri şi schime, Dinică păstra aceeaşi seriozitate şi am înţeles că ea venea dintr-un fel de concentrare care nu avea nimic de-a face cu veselia, că, de fapt, actorul era grav şi că ironia sa avea un fond care depăşea superficiile personajelor întruchipate de el. De fapt, ceea ce a reuşit să realizeze maestrul Dinică este a da o dimensiune superficialităţii, a o sonda în aşa fel încât din ea răzbat profunzimea şi gravitatea unui diagnostic. De câte ori revăd unul dintre rolurile şugubeţe ale actorului, de câte ori ascult replica cinică a personajelor sale, ştiu că actorul nu râde în sinea sa, că personajul său are ceva grav în ticăloşia lui, că expresia sa traversează contingentul şi chestionează spectatorul în fibra lui intimă.

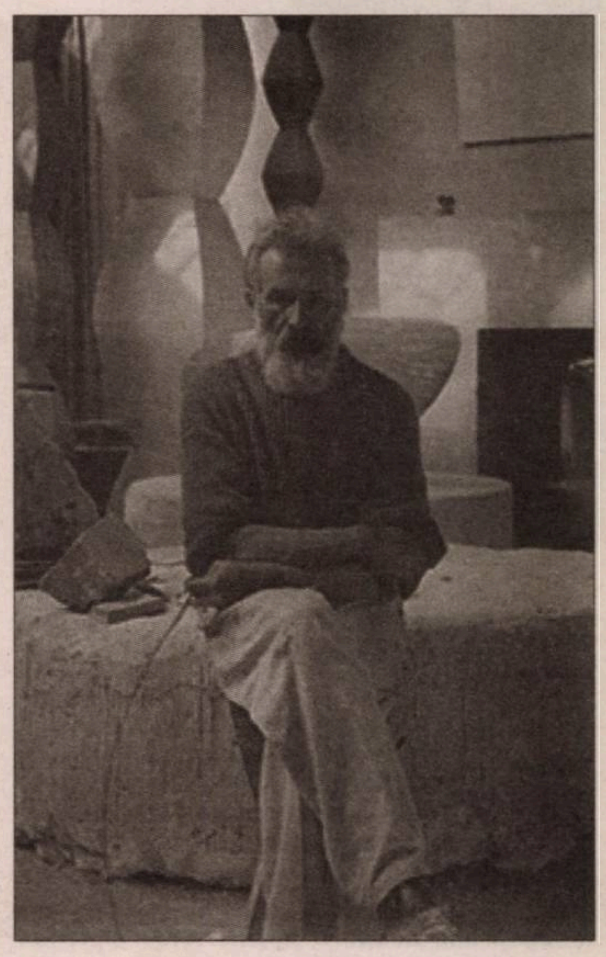
Încă un mare actor „plecat" de care ne va fi foarte dor! ■

a și alte proiecte similare, monumentul Spiru Haret, monumentul Goga sau Templul din Indore, și monumentul Caragiale rămîne o simplă reverie de o clipă.

Caragiale și Brâncuși

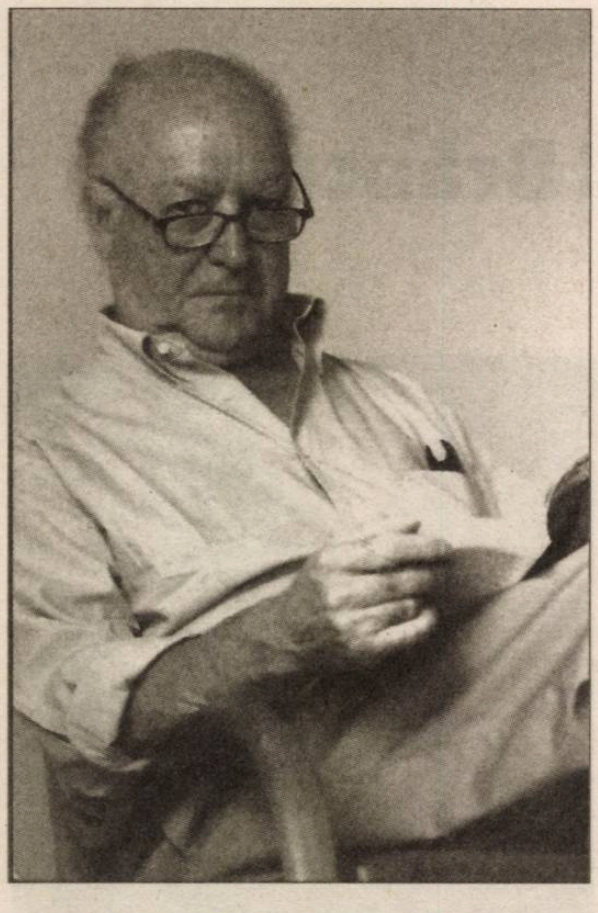
Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ



CU PATRU ani înainte de a primi propunerea *Ligii Femeilor din Gorj*, reprezentată prin Arethia G. Tătărăscu, de a realiza un monument al eroilor la Tîrgu Jiu, Constantin Brâncuși primește, în februarie 1931, o propunere a ploieștenilor de a-i ridica un monument lui I.L.Caragiale, monument care urma să fie amplasat în fața liceului cu același nume. Brâncuși acceptă cu un entuziasm implicit această comandă, și acest lucru poate fi dedus cu ușurință din înseși condițiile pe care sculptorul le pune comanditarilor: să-i lase o libertate nelimitată în ceea ce privește concepția lucrării, să-i acorde un timp rezonabil spre a-și putea duce lucrul la bun sfîrșit și, în al treilea rînd, să i se trimită informații amănunțite – planuri, măsurători etc. – asupra spațiului de amplasare. Ca și alte proiecte similare, monumentul Spiru Haret, monumentul Goga sau Templul din Indore, și monumentul Caragiale rămîne o simplă reverie de o clipă. Folclorul evenimentului pune eșecul, pe de o parte, pe seama insistenței pisăloage cu care Brâncuși solicita tot felul de amănunte legate de ambient și de vecinătăți, ceea ce pentru ploieșteni era insuportabil, dar și, pe de altă parte, pe insistența celor din urmă ca monumentul marelui scriitor să fie prevăzut cu pălărie, ceea ce, pentru Brâncuși, era inacceptabil și ofensator. Pălăria putea fi un element de compoziție rezonabil pentru un retor ca Baraschi (a se vedea rezultatul mai mult decît modest din Piața Caragiale!), însă în nici un caz pentru elipticul Brâncuși, a cărui specialitate nu era, totuși, creația vestimentară. Dincolo de acest episod, mai mult sau mai puțin anecdotic, se pune, de la sine, o întrebare elementară: cum de acest Brâncuși, împins de către garnizoane întregi de hermeneuți extatici în cele mai adînci peșteri platonice și în cele mai înalte levitații budiste, nu s-a gîndit să-i facă un monument colegului său Mihai Eminescu, partener legitim de tremol metafizic, și s-a lăsat sedus cu o ușurință atît de suspectă, cu o slăbiciune de refuz acceptabilă doar la o curtezană, de ochiul bulimic al lui Caragiale și de limba lui robespierriană. Poate fi socotită această alăturare o simplă problemă contractuală, un episod care-i privește exclusiv pe un comanditar și pe un prestator de servicii sau în spatele banalei întîmplări se ascunde ceva mult mai adînc și mai greu de surprins la o privire fugară? Așa cum ar fi o compatibilitate structurală, de pildă. Întorcîndu-ne puțin în timp și reconsiderînd anumite fapte, aparent irelevante (nerăbdarea cu care studentul Brâncuși aștepta, prin anii 1898-1901, apariția *Moftului român* nu este chiar lipsită de semnificație), putem constata că relația sculptorului cu spiritul lui Caragiale era mult mai veche și mai nuanțată decît ar da de înțeles doar episodul monumentului de la Ploiești. Dar în ciuda acestui fapt, la o analiză globală Constantin Brâncuși pare mai curînd o personalitate de tip eminescian, a cărui operă se dezvoltă organic, își înfige adînc rădăcinile în soluri imemoriale, în substraturi etno-arheologice și esoterico-metafizice, aspirînd evident spre lumea glacială și pură a nordului, spre acea lumină incoruporibilă a Walhalei. Solitudinea brâncușiană însăși, cu decorul ei arhaizant, cu mișcările ceremoniale și cu gesturile cotidiene resorbite în stereotipii rituale, corespunde și ea unui anumit eminescianism generic și unei utopii romantice împinse pînă la limita hipostazierii. Aparent, aceste similitudini, asociate și cu enorma capacitate civilizatoare, prometeică, aceea de a redimensiona lumea prin reconstrucția limbajului, sunt fatalități ale geniului pe care nimeni nu le poate contesta. Și totuși, privit cu mai multă atenție, Constantin Brâncuși este mai aproape de Caragiale, iar *absolutul* lui este un enorm parcurs printre *relativități*. El privește lumea secvențial, depășește etapă cu etapă stadiile ei diverse, pentru ca, finalmente, întregul să se articuleze caragialesc, prin logica lui internă, și nu eminescian, prin apriorismul proiectului. Față de patetismul existenței eminesciene, față de zbuciumul lui grav, de turbulențele și de dramele asumate fiziologic și moral în același timp, Brâncuși este un histrion, o fire hîtră și cîrcotașă, un primitiv de circumstanță și un contemporan eficient și lucid al timpului său. Ceea ce, însă, îl apropie fundamental de Caragiale, este antiretorismul său. Față de imensa retorică eminesciană, de viziunile lui eruptive și aluvionare, Brâncuși, asemenea lui Caragiale, este eliptic și nonfigurativ. La fel cum cele mai imprevizibile proze caragialești sunt absolut nondiscursive, viziuni în epură, semne ale unei lumi desubstanțializate și salvate *in extremis*, lume care trăiește la rîndu-i, într-un mod surprinzător, nu prin reverberații descriptive, ci prin vidul care se instalează între zvîcnirea a două înterjecții, și lucrările de maturitate ale lui Brâncuși, în special *Păsările în văzduh*, dar și *Cocoșul*, *Peștii* și *Coloanele*, se dematerializează, învinge gravitația newtoniană și experimentează, cu toate riscurile pionieratului, relativitatea ensteiniană. Și oricît ar părea de ciudat, pînă și denunțul, uneori cu un sens punitiv explicit, se regăsește în egală măsură în opera lui Caragiale și în aceea a lui Brâncuși. Dacă cel dintîi sancționează mecanica istorică și mimesisul social, abuzul memoriei de grup și destructurarea, pînă la abstracțiune, a existenței individuale, cel de-al doilea denunță stereotipia privirii și mimesisul estetic, tirania memoriei muzeificate și impostura orgolioasă a formelor redundante. Iar dincolo de toate acestea, și chiar dincolo de orice întîlnire în spațiul vreunui proiect cum a fost cel ratat din pricina pălăriei, opera celor doi mari artiști mai are ceva în comun: haloul ei metafizic. Dar și la Caragiale, și la Brâncuși, acesta este o consecință legitimă, și nu o premisă chinuitoare. ■

N. B. Sculptorul Ioan Bolborea va amplasa în curînd, pe pajiștea din fața Teatrului Național din București, unul dintre cele mai impresinante ansambluri de sculptură de for pubilc care au fost realizate vreodată în România, numit **Lumea lui Caragiale**. Un spectacol fascinant de forme, de volume și de atitudiuni, de expresii și de mișcare, această lucrare unică are și meritul incontestabil de a-l răzbuna, într-un fel, pe Caragiale, care este atît de sumar și de modest invocat de către sculptori, în vreme ce prietenul său Eminescu a fost răsfățat, în toate felurile și pe toate vocile posibile, și cînd era, dar și cînd nu era cazul. Primul care a făcut o tentativă serioasă de a se apropia de Caragiale, din păcate și ea eșuată, a fost Constantin Brâncuși, iar această apropiere nu este chiar cu totul întîmplătoare. Pînă va veni momentul unui comentariu mai amplu asupra **Lumii lui Caragiale**, o rememorare sumară a încercării lui Brâncuși, pe lîngă faptul că este semnificativă în sine, poate constitui și un preambul la excepționala realizare a lui Ioan Bolborea. **(P.Ș.)**



Interviurile „României literare"

Jorge Edwards

Am plătit scump apariția cărții *Persona non grata*

LA INVITAȚIA Institutului Cervantes din București și a Editurii ART, scriitorul chilian Jorge Edwards s-a aflat la București în perioada 28-30 octombrie, pentru a asista la lansarea versiunii românești - traducere: Ileana Scipione - a cărții *Casa lui Dostoievski*.

Jorge Edwards s-a născut la Santiago de Chile în 1931. A scris povestiri, romane, eseuri și memorii, a fost profesor invitat al unor universități americane și europene, precum și președintele Comitetului pentru Apărarea Libertății de Expresie, fondat în anii dictaturii chiliene. A fost diplomat de carieră (1957 – 1973), fiind prim secretar la Paris (1962 – 1967), consilier la Lima (1970), însărcinat cu afaceri la Havana (1970-1971) și ministru consilier la Paris (1971-1973). Este autorul a numeroase cărți, cum ar fi: *Curtea interioară* (1952), *Greutatea nopții* (1964), *Persona non grata* (1973), prima critică adusă de un intelectual latinoamerican regimului din Cuba, *Dinspre coada dragonului* (1977), *Invitații de piatră* (1978), *Muzeul de ceară* (1982), *Amfitrionul* (1987), *Femeia imaginară* (1989), *Adio, poetule* (1990), volum dedicat vieții lui Pablo Neruda, *Originea lumii* (1996), *Visul istoriei* (2000), *Inutilul familiei* (2005), *Casa lui Dostoievski* (2008).

În anul 2000 Jorge Edwards primește Premiul Cervantes, considerat de critici Nobelul hispanității.

Luminița Voina-Răuț: *Domnule Jorge Edwards, fiind vorba de prima dvs. carte tradusă în limba română, v-aș ruga în primul rând să le vorbiți cititorilor noștri despre* Casa lui Dostoievski.

Jorge Edwards: Este romanul unei generații, o carte ce prezintă viața literară din Chile când am debutat ca scriitor. E urmărită traiectoria unui personaj din generația scriitorilor din care mă revendic și eu, până la finele secolului XX. Personajul e fictiv, dar seamănă mult cu câțiva poeți chilieni, mai ales cu Enrique Lihn, un poet redescoperit în prezent de tinerii chilieni și de critică. Existența lui se desfășoară în Chile, în extravaganții ani '50, apoi în Parisul anilor '60, în fine în Cuba revoluției castriste. Acolo a fost martorul unui incident foarte grav produs prin anii '70, cazul poetului Padilla, soldat cu închisoare, apoi cu autocritică publică, aceasta fiind mai rea decât toate pentru că a fost o autocritică excesivă, Padilla elogiind poliția și securitatea cubaneză. A revenit în Chile, unde Poetul trăiește epoca Allende, într-o atmosferă de mare euforie, de utopie politică, ce va fi însă urmată tragic de dictatura lui Pinochet. Totodată invit cititorul în mediile de catacombă ale vieții chiliene, cu personaje stranii ce bântuie pe străzi în epoca dictaturii, numite *pinguini*. Este un roman ce reînvie o întreagă epocă – cea care mi-a fost sortită mie s-o trăiesc – dar este și o poveste de dragoste.

LVR: *De ce ați ales titlul acesta,* Casa lui Dostoievski*?*

JE: Fiindcă noi, cei din generația '50, citeam Kafka și existau locuri și personaje tipice atmosferei dostoievskiene. Iar în centrul orașului Santiago se afla o casă, aproape o ruină, în care se închiriau camere foarte ieftine; mulți poeți și artiști locuiau acolo, iar noi o botezaserăm *Casa lui Dostoievski* fiindcă avea ceva din atmosfera romanelor marelui scriitor rus: dezolare, întuneric, obiecte bizare etc.

LVR: *Gestul personajului dvs., de a ieși pe fereastră și a arunca cheia casei, mi-a amintit de* Casa ocupată *a lui Julio Cortázar.*

JE: Poetul Enrique Lihn chiar era capabil de asemenea gesturi: închiria o cameră într-o casă din Santiago, o umplea cu tot felul de vechituri inutile, nu numai cărți și hârtii, ci și pantofi și obiecte vechi, chiar și moloz, și la un moment dat a sărit pe geam, a azvârlit cheia și a plecat, lăsând toate boarfele înăuntru. De fapt de la această scenă mi-a venit ideea cărții.

LVR: *Ați devenit un scriitor celebru o dată cu extrem de controversata, la momentul apariției ei,* Persona non grata, *după ce ați fost nevoit să părăsiți Cuba lui Fidel Castro, deși erați diplomatul lui Allende în insulă. Ați rămas și astăzi o persoană* non grata *în Cuba?*

JE: Da. Nu demult a avut loc o vizită oficială chiliană în Cuba și guvernul chilian m-a întrebat dacă vreau să merg. Am spus că da, dar am pus o condiție; să pot da autografe pe cartea mea *Persona non grata* la Havana. Firește, invitația a căzut imediat. De altfel, scriitorii cubanezi mi-au confirmat că romanul meu e interzis acolo.

LVR: *Practic, cartea aceasta a dezvăluit lumii întregi care era realitatea cubaneză.*

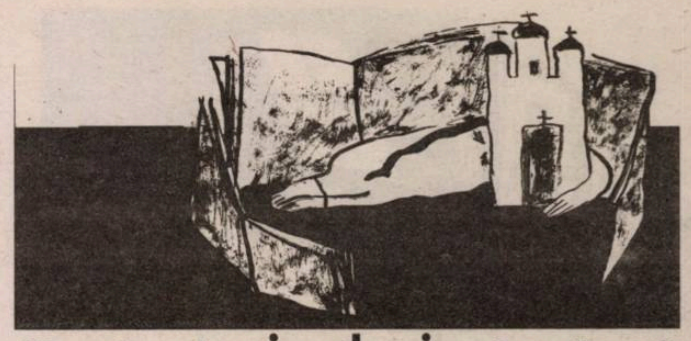
JE: În 1973, când am scris cartea, mulți occidentali erau pro-cubanezi, mai ales în lumea culturală. Astfel încât am ajuns un fel de paria, devenind *persona non grata* și în Occident și mai ales pentru edituri. Am plătit scump această apariție! Astăzi însă, oameni care m-au criticat și acuzat vehement la vremea respectivă și-au schimbat radical părerea. Dar lucrurile acestea oricum nu mai contează; înainte oamenii simțeau o mare pasiune pentru Cuba, acum e o lehamite totală față de ce se întâmplă acolo.

LVR: *Care este situația actuală în Cuba, cu Raúl Castro la putere?*

JE: Raúl a făcut câteva încercări timide de reformă, dar Fidel a oprit totul, nefiind de acord cu nici un fel de reformă. Fiind cea mai lungă dictatură din secolul XX, e imposibil să mențiu rigoarea și duritatea de la început, de aceea există o oarecare relaxare la Havana, dar tot dictatură se numește.

LVR: *România, ca și Chile, au avut parte de dictaturi îndelungate. Luis Sepúlveda scria în cartea sa* Nebunia lui Pinochet *că:* „într-o țară în care lipsesc dezbaterile pe marginea celor întâmplate în dictatură, democrația se confundă cu pasivitatea socială." *Ce părere aveți, cum pot depăși traumele dictaturii țările care au avut parte de ele? Care ar fi soluția: uitarea, reconcilierea cu trecutul, condamnarea vinovaților sau resemnarea pasivă?*

JE: În Chile au avut loc numeroase procese, justiția și-a spus de multe ori cuvântul. De pildă, generali care au atentat la drepturile omului sunt astăzi în închisoare. Dar, firește n-a fost o justiție totală. Nu cred să existe pe undeva justiție totală. Pe mulți chilieni nu-i mai interesează acum Pinochet, acel personaj sinistru. Dar tânăra generație, și mai ales intelectualii tineri, vor să știe exact cum s-au petrecut lucrurile, de ce și cum de-a fost posibil să existe epoca Pinochet? Personal, cred că se pierde șansa unei reconcilieri reale. Reconcilierea presupune autocritica de ambele părți, fiindcă ambele părți au fost vinovate. Din fericire, Unitatea Populară a lui Salvador Allende n-a ajuns la o dictatură comunistă, dar s-au făcut greșeli grave în economie, ajungându-se în ultimele zile ale guvernării lui Allende la o inflație de 500%. Lucrurile nu puteau continua așa mult timp, astfel că lovitura de stat n-a fost doar ideea unui general de armată, și nici exclusiv ideea americanilor, așa cum cred unii, ci a fost o reacție decisivă a clasei de mijloc din Chile, a oamenilor care trebuiau să stea la cozi enorme pentru un litru de lapte sau pentru a-și umple rezervorul mașinii cu benzină. Ca să controleze inflația, guvernul trebuia să impună prețuri fixe, obligatorii. Ce însemna asta? Un producător își fabrica produsele, dar dacă le vindea la prețul impus de piață, pierdea banii și atunci le stoca și le vindea pe piața neagră, deformând astfel brutal economia. Cu o lună înaintea loviturii de stat, s-a votat, în majoritate, în Congres împotriva măsurilor impuse de Allende și ce însemna acest vot? Un strigăt de ajutor, cerut armatei! Curtea Supremă a dat apoi o rezoluție care declara același lucru: că nu se respectă legea! O să vă dau un exemplu: exista o grupare de extremă stânga, care nu făcea parte din Guvern, dar care începuse să ocupe în mod abuziv proprietăți private, case, localuri, terenuri etc. Conform legii, guvernul avea datoria să solicite forței publice să intervină pentru a restitui proprietarilor casele, terenurile, proprietățile ocupate, însă guvernul n-a făcut nimic, pur și simplu n-a intervenit! Când haosul a atins paroxismul, a urmat lovitura de stat. Mulți au sărbătorit cu bucurie lovitura de stat, dar eu nu. Știam că ea va însemna violență, crime, că democrația va dispărea pentru multă vreme. Mă aflam la Paris pe vremea aceea și am scris în *Le Monde* un articol, afirmând în el: *„Cred că această lovitură de stat va spulbera democrația chiliană"*. După apariția articolului, am fost dat afară din diplomație. M-am autoexilat, plecând la Barcelona. Au fost vremuri foarte



grele, tulburi din cale afară, şi cred că oamenii ar trebui să ştie adevărul, ca să înţeleagă ce a însemnat dictatura. Dar dictatura lui Pinochet a surprins multă lume, inclusiv pe mine: ea a fost de o brutalitate inimaginabilă! Militarii nu se amestecaseră niciodată în politica chiliană şi deodată, când au preluat puterea, au făcut-o cu metode cazone. Au încercat să evite luptele de gherilă - fiindcă existau gherile în toate ţările vecine, Argentina, Peru, Bolivia - şi când descopereau pe cineva desfăşurând activităţi de tip paramilitar, îl ucideau pe loc, dar într-un mod cumplit, brutal.

LVR: *Actuala putere chiliană acceptă dezvăluirea adevărului?*

JE: Greu de răspuns. Stânga chiliană n-a citit mult timp cartea mea *Persona non grata*, fiindcă se spun acolo lucruri pe care ei nu le pot accepta. Şi o să vă spun acum de ce am scris această carte. Dacă aş fi fost un turist argentinian în Cuba, n-aş fi scris-o, dar eu eram chilian, trimis acolo de guvernul socialist al lui Allende şi m-am gândit aşa: *„Dacă acest sistem politic se instaurează în ţara mea, atunci va trebui s-o părăsesc. N-o să am de ales: va fi ori dizidenţă, ori închisoare."* Şi atunci am scris cartea.

LVR: *V-aţi înşelat doar în privinţa tipului de dictatură: a fost una de dreapta, în locul uneia de stânga. Ca diplomat de carieră şi scriitor chilian remarcabil, credeţi că vocea dumneavoastră se aude astăzi în lume? Ce părere aveţi de pildă, despre ceea ce se întâmplă acum în Republica Bolivariană Venezuela?*

JE: Remarc un lucru foarte bizar, un fel de recrudescenţă a ultrastângismului în America Latină; e mai retoric, dar oricum e periculos. Nici în Venezuela, nici în Ecuador nu s-a ajuns la confiscarea totală a economiei private, ca în Cuba. Nu s-a ajuns aşa de departe, deocamdată sunt doar vorbe, dar s-a întâmplat totuşi ceva: s-a atentat la libertatea de expresie, se închid posturi de radio şi de televiziune şi aceasta e o metodă ca să te menţii la putere. Fiindcă ajungi preşedinte în mod democratic, prin alegeri, dar odată instaurat la vârf, propui reforme în Constituţie, pentru a putea fi reales, o dată şi încă o dată, şi aşa se ajunge la dictatură! În cazul Venezuelei, vocea mea se aude foarte puţin. Uite, să-ţi povestesc ceva: am scris două-trei cronici despre Venezuela într-o publicaţie chiliană. Şi deunăzi, într-o cafenea din centrul oraşului Santiago, un tânăr ca un energumen m-a ameninţat cu moartea şi a făcut-o cât se poate se serios! Asta fiindcă banii lui Chávez ajung în Chile! Venezuela e ca o pată în lumea latinoamericană, fiindcă acolo nu e un regim cu adevărat democratic. În prezent există ţări unde s-a redus enorm sărăcia; în Chile avem acum cel mai ridicat nivel de viaţă din toată America Latină: cu o clasă de mijloc importantă, cu copii de muncitori şi de ţărani ce pot merge la Universitate, fapt ce oferă posibilitatea unor transformări sociale şi o normalizare a relaţiilor dintre clase. În Brazilia situaţia se îmbunătăţeşte vizibil, preşedintele Lula a fost muncitor metalurgic, cu orientări de stânga, dar are un pronunţat simţ al realităţii, guvernând nu pentru o singură clasă, ci pentru întreaga ţară. În Peru, zona de coastă e foarte dezvoltată, ca şi Chile, dar interiorul ţării e preistoric: oraşe fără apă, fără lumină, băştinaşi care nu vorbesc limba spaniolă, acolo timpul pare a se fi oprit în loc.

LVR: *De curând am terminat de tradus un volum de memorii al lui Pablo Neruda (care va apărea la editura Vellant); acolo poetul vă menţiona, amintind de anii petrecuţi împreună la Ambasada chiliană din Paris. Cum era Pablo Neruda?*

JE: Prietenia mea cu Neruda e mult mai veche. L-am cunoscut când mi-am publicat prima carte, *El patio* (*Curtea interioară*), deci când aveam 21 de ani, iar el avea 48. Mai târziu, prietenia noastră a devenit mai strânsă, ajungând să lucrez cu el la Paris în anii 1971-1973. Pe atunci Neruda era deja foarte bolnav. Metaforic vorbind, pot spune că s-a îmbolnăvit o dată cu ţara. Suferea mult, simţind că exista un puternic sectarism în stânga chiliană şi că influenţa castristă era foarte puternică. Lovitura de stat i-a fost fatală; medicul îi spusese Matildei, ultima lui soţie, să-i ia televizorul, radioul şi ziarele, dar era imposibil să-i faci aşa ceva lui Pablo, un om atât de dornic de informaţii, care urmărea toată ziua ştirile şi vorbea la telefon cu prietenii. Parcă presimţise de la început cum vor evolua lucrurile. Când Salvador Allende a câştigat alegerile, eu mă aflam la Lima; am revenit în ţară şi m-am dus direct la Neruda acasă. Parcă văd: era dimineaţă, mă primeşte şi îmi spune: *„Văd totul în negru"*, exact astea au fost cuvintele lui, eu l-am întrebat de ce şi el mi-a explicat: *„Războiul civil pluteşte în aer. Eu l-am trăit pe cel spaniol, l-am simţit de la început şi ştiu ce înseamnă."* Neruda era omul tratativelor, al înţelegerii; el încerca să caute o soluţie, dar nu întrevedea nici una.

LVR: *La lansarea cărţii dumneavoastră* Casa lui Dostoievski, *admirabil tradusă şi prezentată de Ileana Scipione, vorbeaţi cu mult umor despre unchiul dumneavoastră Joaquín,* inutilul familiei. *Chiar aveţi şi o carte cu acest titlu, apărută în 2005. În viziunea multor oameni, a fi scriitor înseamnă a fi „un om inutil". De ce? Scriitorul nu „produce" nimic în societate, poate cel mult 1000 de cărţi, citite de 1000 de oameni într-o ţară cu milioane de locuitori. Dacă tot este atât de* inutilă *această îndeletnicire, ce l-aţi sfătui pe un tânăr talentat, care doreşte totuşi să se dedice literaturii?*

JE: Mi se întâmplă destul de des să fiu abordat de tineri care vor să devină poeţi, romancieri, eseişti; în Chile şi în America Latină sunt foarte mulţi oameni care vor să scrie! Şi atunci stau şi mă gândesc: toţi vor să scrie, oare cine mai citeşte? Dacă un tânăr vrea să devină scriitor şi are vocaţie, i-aş spune în primul rând că se înhamă la o muncă grea, prost plătită şi fără glorie imediată! Fiindcă în literatură lucrurile nu sunt chiar atât de roz cum par la prima vedere şi nu ajungi imediat García Márquez sau Vargas Llosa! Sunt bun prieten cu Mario Vargas Llosa şi ştiu cum lucrează, e disciplinat şi trudeşte ca un ocnaş. Noi îi spuneam *cadetul*, fiindcă Llosa e riguros, serios şi disciplinat în scris, ca un cadet militar. Tinerii văd doar succesele, nu şi eşecurile scriitorilor! Un viitor scriitor trebuie să aibă şi multă voinţă, nu doar talent. Pe vremuri, tinerii chilieni debutau în cenacluri, se întâlneau în cafenele; acum ei sunt autodidacţi. L-aş sfătui pe tânărul cu înclinaţii literare să citească enorm şi să scrie enorm.

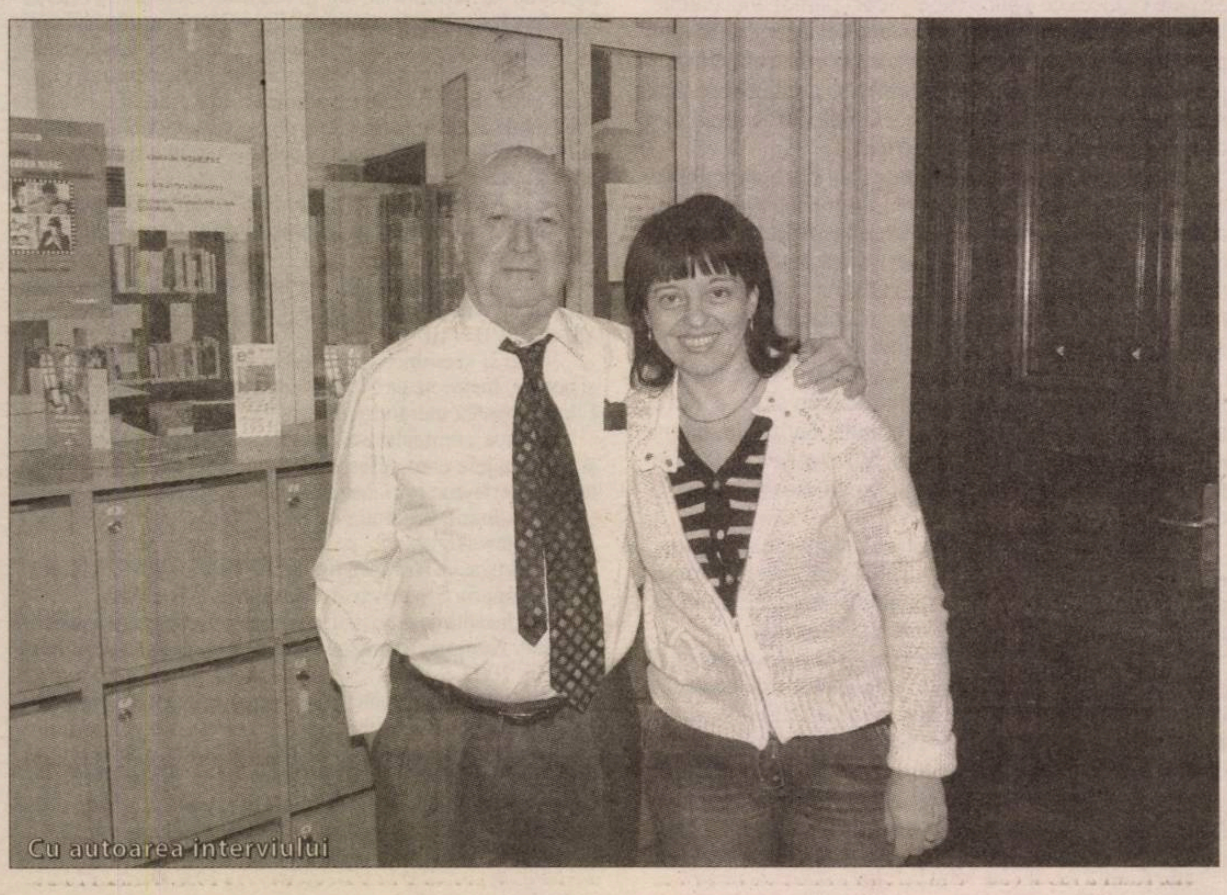
LVR: *Există o carte anume care v-a schimbat ca scriitor? Aveţi scriitori preferaţi?*

JE: O carte, da: *Pe patul de moarte* de Faulkner. Cartea aceasta m-a făcut să exist cu totul altfel în lumea asta, să scriu altfel, m-a impresionat enorm. Proust m-a fascinat şi Kafka m-a marcat profund, la fel şi Borges. În plus, ador poezia. Iubesc primele poeme ale lui Neruda din volumul *Reşedinţă pe pământ* şi îmi plac enorm *Poemele umane* ale lui César Vallejo. În prezent mă delectez cu *Eseurile* lui Montaigne.

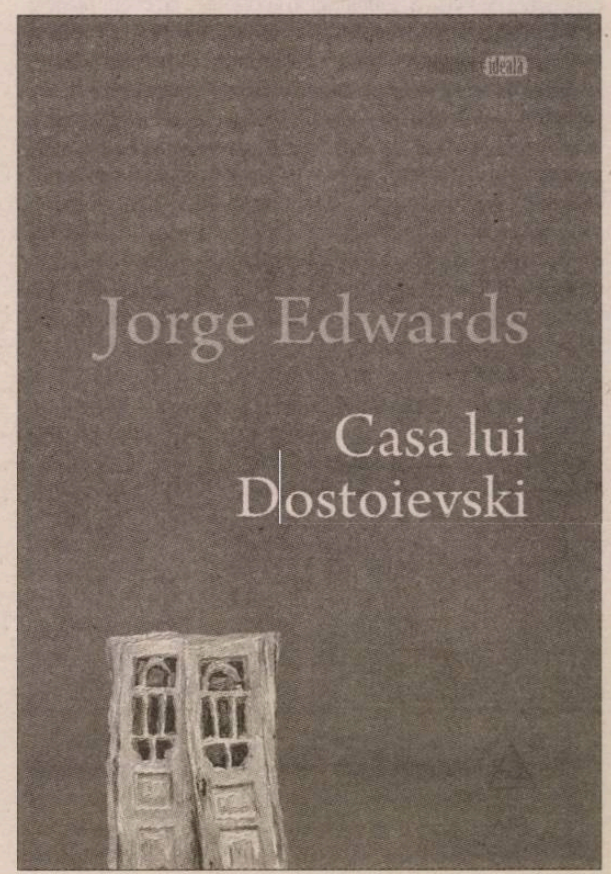
LVR: *O ultimă întrebare: o impresie, fie ea şi de moment, despre Bucureştiul văzut în scurt timp.*

JE: Bucureştiul mi-a făcut o impresie puternică. E un oraş cu urme din alte epoci. Sunt multe case, unele foarte frumoase, altele într-o stare deplorabilă; parcă e un prezent care se suprapune peste un trecut, suprapus la rândul lui peste alt trecut. Am văzut un trecut sumbru (clădiri imense, staliniste) şi un trecut burghez (case atrăgătoare, cu o arhitectură remarcabilă) toate întâlnindu-se într-un prezent eclectic. Sunt straturi succesive în acest oraş, îmi pare un oraş-palimpsest. Seamănă cu Santiago; şi noi avem case cu arhitectură franceză, bistrouri, cafenele. Iar românii mi se par amabili, simpatici şi foarte ospitalieri cu străinii; par curioşi şi dornici să afle cât mai multe despre alte lumi.

Interviu realizat de
Luminiţa VOINA-RĂUŢ



Cu autoarea interviului



Bicentenar
Juliusz Słowacki

JULIUSZ SLOWACKI s-a născut în anul 1809, în zona răsăriteană a Poloniei, într-o familie de intelectuali. Tatăl său a fost profesor de literatură polonă la Universitatea din Vilnius, iar mama nutrea interes pentru artă şi literatură. În urma morţii premature a soţului ei, se va recăsători cu medicul Beçu, şi el profesor de igienă la aceeaşi universitate. Salonul familiei Beçu va deveni locul de întâlnire al multor personalităţi ale timpului. În acest salon, Słowacki l-a cunoscut pe poetul Adam Mickiewicz înainte de deportarea acestuia din Lituania. Se poate afirma că, încă de copil, Słowacki a fost influenţat de atmosfera intelectuală din casa părintească[1]. Primul scriitor care a exercitat o puternică influenţă asupra sa a fost Lamartine, înlocuit mai târziu de Byron. Critica literară polonă a subliniat în numeroase rânduri elementele byroniene din creaţia tânărului poet[2].

Versurile timpurii sunt marcate de o anumită tristeţe şi pesimism (vezi ciclul de *Sonete*), publicate la Varşovia, în anul 1829. În spiritul epocii, Słowacki, în afară de literatură, este preocupat în mare măsură de evenimentele istorice în contextul pierderii independenţei Poloniei. Pentru majoritatea intelectualilor polonezi problema naţională devine prioritară. La vârsta de 20 de ani, Słowacki a fost martorul încoronării ţarului Nicoale I ca rege al Poloniei în anul 1829[3], a observat reacţiile diferite ale locuitorilor capitalei la acest eveniment ieşit din comun şi a luat cunoştinţă de acţiunile conspirative, organizate împotriva puterii ţariste. Impactul realităţii nemijlocite contribuie în mare măsură la maturizarea poetului. Dincolo de tematica pur romantică, aflată sub semnul reveriei şi al imaginaţiei, începe o nouă etapă literară, legată de viaţa naţională. Trebuie să afirmăm că o particularitate a romantismului polonez o constituie legătura intrinsecă dintre literatură şi istorie. Marii romantici polonezi privesc literatura şi ca instrument didactic-educativ, prin intermediul căruia modelează conştiinţa naţională. Nu există operă literară importantă în această perioadă care să nu fie serios ancorată în problematica naţională. Poetul este lider spiritual al propriului popor, iar poezia este considerată ca o misiune cu funcţie politică, amintind de tradiţia greacă a cântăreţilor homerici ai istoriei naţionale[4]. În condiţiile politice de atunci, din cauza cenzurii, intelectualii polonezi iau calea emigraţiei, mulţi dintre ei aflându-se la Paris, unde dezbat soluţiile de redobândire a independenţei ţării. La Paris, Słowacki nu rămâne decât un an (1831-1832), fiind nemulţumit de atmosfera apăsătoare din mediul conaţionalilor emigranţi. Totuşi şederea la Paris îi permite să-şi lanseze, în 1832, două plachete de versuri. Confratele său mai mare cu 11 ani, Adam Mickiewicz, recunoscut nu doar ca poet remarcabil, ci şi ca lider de opinie, avea să califice aceste poezii, nu fără oarecare maliţiozitate, "o catedrală frumoasă, în care nu există Dumnezeu". Cuvintele lui Mickiewicz aveau să atârne greu în lumea literară pariziană. Părăsind Parisul, Słowacki s-a îndreptat spre Elveţia, dornic să cunoască lumea şi să-şi îmbogăţească experienţa de viaţă. S-a interesat în continuare de evenimentele vremii (pregătirea mişcărilor revoluţionare din Franţa şi Italia). De aceea, nu trebuie să ne mirăm că textele pe care le-a scris în acest interval încep să capete conotaţie politică. De altfel, paralel cu lecturile literare, a citit texte filozofice şi istorice. A scris poemul descriptiv-erotic *În Elveţia*, precum şi cunoscutul volum *Ceasul meditării* (un ciclu cu caracter autobiografic, un fel de analiză a propriei vieţi de până atunci, lăsând să se vadă în mod categoric disponibilităţile poetice excepţionale din volumele ulterioare)[5]. După acest al treilea volum de versuri, publicat la Paris cu titlul *Poezii*, Słowacki s-a pregătit pentru drama *Kordian*, consacrată insurecţiei din noiembrie. Scrisă în 1833, drama în versuri a apărut la Paris un an mai târziu, fără a fi semnată. Caracterul anonim este explicabil dacă avem în vedere accentele virulente ale textului împotriva nobilimii poloneze conservatoare şi a ţarismului, sinonime cu imposibilitatea de revenire în ţară a autorului.

Destinul tumultuos al protagonistului transpare în mai multe ipostaze, de la visătorul romantic, îndrăgostitul pesimist, căutătorul unei idei măreţe, la luptătorul patriot şi revoluţionar, în stare de sacrificiul suprem. Concepută în trei acte, structural, drama se înscrie în coordonatele poeticii romantice. Neîncorsetată de canoanele clasice, abundă în asocieri şi episoade aparent fără legătură strictă între ele, personajul se deplasează în mai multe locuri şi acţionează adesea după propria imaginaţie şi logică.

Ca majoritatea poeţilor romantici, Słowacki recurge din plin la recuzita tradiţiei şi a gândirii populare. O dovadă elocventă în acest sens o constituie *Pregătirea*, un fel de preambul al piesei, în care se proiectează un univers inedit,

dominat de puterea lui Mefistofel – simbol al răului -, dar şi maestru al unui ceremonial magic şi spectaculos. De altfel, diavolul, Dumnezeu, îngerii şi alte forţe supranaturale sau ficţionale (Imaginaţia, Frica etc.) revin şi în alte episoade ale dramei, trecerea între lumea reală şi cea imaginară realizându-se fără prea mari oprelişti. Mefistofel apare în mai multe ipostaze, încercând să-l convingă pe Kordian că sacrificiul pe care îl presupune ideea uciderii ţarului este absurd. Słowacki preia ideea romantică a intervenţiei diavolului în destinul personajului pentru a aduce în prim plan scopul esenţial pe care l-a urmărit în scrierea textului: conştientizarea şi înţelegerea cauzelor care au condus la eşecul insurecţiei şi, implicit, formularea altei perspective de acţiune.

În Actul I, protagonistul apare în ipostaza unui tânăr visător, romantic, dezamăgit de lume, însoţit de gânduri care alternează între dorinţa de a acţiona, de a înfăptui ceva măreţ, şi apatia generală, care îl face să nu mai vadă rostul vieţii, reamintind de structura unor personaje byroniene[6]. Pe Kordian l-ar putea salva un ţel măreţ, nobil, situat dincolo de dimensiunea individuală ("Doamne, dă-i vieţii suflet,/ Aprinde un gând mare, ca jarul fumegând/ şi eu să fiu măsura şi ceasu-acestui gând."). Din păcate, visătorul nu găseşte un asemenea gând. Dialogul dintre Grzegorz şi Kordian dezvăluie câteva căi în această direcţie Se pare că ideea de a pune capăt preocupărilor concentrate în jurul propriei persoane şi de a face ceva pentru ceilalţi, pentru propria colectivitate sau popor, ar reprezenta stimulul potrivit. Se produce astfel în gândirea sa o schimbare care reaminteşte de transformarea lui Gustav în Konrad din drama *Moşii* de Adam Mickiewicz.

În Actul II, Kordian călătoreşte prin Europa, prilej de a confrunta visul cu realitatea. Cunoaşte însă şi aici dezamăgirea în legătură cu alte reprezentări ideale: literatura (Shakespeare), civilizaţia (Londra) şi dragostea senzorială (Violetta), autoritatea religiei, subminată de atiudinea papei faţă de Polonia. Observă că libertatea este pusă adeseori sub semnul incertitudinii.

Se prefigurează structura viitorului complotist şi revoluţionar, renunţarea la individualism şi acceptarea acţiunii în numele unei cauze comune, naţionale. Drept model îi serveşte eroul elveţian Winkelried care prin faptele sale de luptă şi propriul sacrificiu îşi salvează conaţionalii.

Kordian apare astfel în ipostaza revoluţionară ca lider al complotului pus la cale de cadeţii Şcolii de Subofiţeri de la Varşovia împotriva împăratului rus care urma să se încoroneze drept rege al Regatului Polonez.

Locul cel mai important în structura dramei îl deţine Actul III, diferit ca structură, mult mai bogat în detalii istorice, cu o înlănţuire dinamică de episoade: scena încoronării, reacţiile populaţiei adunate în Piaţa Castelului din Varşovia, dezbaterile complotiştilor în subsolul catedralei, atitudinea faţă de complot a generaţiei vârstnice (sublinierea pregnantă a conservatorismului nobilimii polone în luarea unor decizii categorice, spiritul conciliator al acesteia), disputa dintre ţarul Nicolae şi marele prinţ Konstantin etc. Actul III concentrează conţinutul politic al dramei: eşecul insurecţiei din noiembrie 1830 şi problema luptei împotriva despotismului. La fel cum va proceda ceva mai târziu Stanisław Wyspiałski în drama *Nunta*, Słowacki demonstrează lipsa solidarităţii societăţii polone în acţiunile decisive privind eliberarea şi reîntregirea Poloniei. Argumentele pe care le aduce în discuţie Preşedintele grupului de complotişti sunt elocvente în acest sens. Spiritul raţional, neasumarea riscului, formularea consecinţelor eşuării complotului, toate acestea contribuie la slăbirea voinţei de acţiune a lui Kordian. Aşa se explică ezitarea sa în pragul dormitorului ţarului Nicolae, prefigurând eşecul la care este sortit Kordian.

Fără a-i nega lui Kordian noblеţea şi patriotismul, dimpotrivă subliniindu-i spiritul de jertfă supremă, Słowacki sugerează că acesta a acţionat sub impulsul unor idei false sau, în cel mai bun caz, al unor plăsmuiri naive. Visător romantic, rupt de realitate, apăsat de propriile angoase, Kordian nu se potrivea rolului de lider al complotiştilor, întrucât un asemenea rol impunea trăsături militare, nu poetice. În acţiunea sa politică s-a bizuit doar pe forţele proprii, neînţelegând că lupta împotriva ţarismului implică un mecanism de acţiune mult mai complicat. În chip naiv, credea că e suficientă uciderea ţarului pentru ca "automat" să se producă renaşterea Poloniei.

Actul III, împreună cu *Pregătirea*, reprezintă o analiză critică în veşminte poetice a slăbiciunilor insurecţiei, o critică de pe poziţii democratice, republicane, în consens cu spiritul mişcărilor europene ale vremii. Accentele antimonarhice transpar şi în scenele referitoare la "dialogul" dintre ţar şi fratele acestuia, prinţul Konstantin (scene bazate în mare măsură pe fapte autentice).

Kordian este o dramă cu o structură complexă, un text pluristratificat, deschis la multiple interpretări, în funcţie de unghiul de apreciere. Versiunea românească[7] datorează enorm disponibilităţilor artisitice ale poetei Passionaria Stoicescu, entuziasmului şi devotamentului cu care s-a aplecat asupra a încă unui text de anvergură din lirica polonă[8]. Prin traducerea în limba română a acestei drame importante am completat şi îmbogăţit imaginea creaţiei marelui poet polonez la noi[9], aducându-i totodată un omagiu cu prilejul bicentenarului naşterii sale.

Constantin GEAMBAŞU

---

[1] Mai multe date despre biografia şi opera lui Słowacki vezi în S. Velea, *Istoria literaturii polone*, t. I, Bucureşti, Univers, 1986, p. 250-297; idem, *Juliusz Słowacki*, în *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*, Bucureşti, 2001, p. 81-92; vezi, de asemenea, Olga Zaicik, *Pasiunea romantică*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965.

[2] Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm*, Varşovia, PWN, 1998, p. 317-323..

[3] Ducatul Varşoviei (1807-1815), înfiinţat de Napoleon, era un fel de surogat al statului polonez, independent din punct de vedere formal, dar în realitate subordonat Franţei napoleoniene. În urma înfrângerii lui Napoleon în războiul cu Rusia, Congresul de la Viena a hotărât, în 1815, transformarea lui în Regatul Polonez, care nu mai reprezenta decât o mică parte din teritoriul de odinioară al Republicii Polone. Împăratul rus era în acelaşi timp rege constituţional al Poloniei şi trebuia să vină la Varşovia pentru a se încorona ca rege al Poloniei.

Vezi şi J. Maciejewski, *„Kordian" Juliusza Słowackiego*, Varşovia, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogicne, 1976,., p. 27-34.

[4] Cf. M. Inglot, *Wstep*, în Juliusz Słowacki, *Kordian*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdansk-Lódz, 1986, ed. a VII-a, p. VII-VIII.

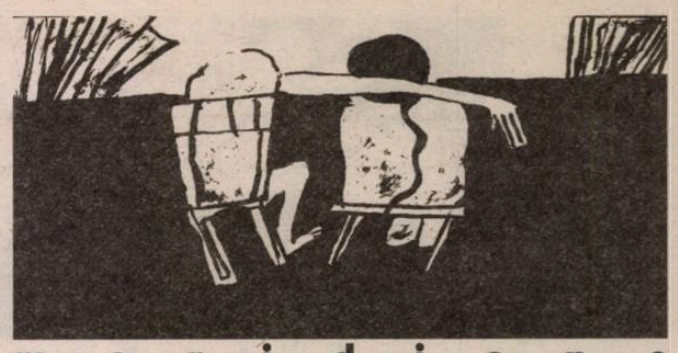
[5] Vezi şi versiunea românească, *Ceasul meditării: Poezii şi poeme*, traducere de Miron Radu Paraschivescu, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1962

[6] Critica a semnalat asemănarea structurală dintre Konrad şi personajele care suferă de "boala secolului" din opera lui Goethe, Byron sau Chataubriand (sentimentul însingurării şi al înstrăinării, generator de crize psihice sau morale); vezi J. Maciejewski, *op. cit.*, p. 23.

[7] J. Słowacki, *Kordian*, Bucureşti, Paideia, 2009, traducere de Passionaria Stoicescu şi Constantin Geambaşu.

[8] La distanţă de numai un an după transpunerea exemplară a dramei *Nunta* de Stanisław Wyspiałski, Bucureşti, Editura Paideia, 2007.

[9] În urmă cu peste cinci decenii au mai fost traduse piesele: *Lilla Weneda*, *Balladyna* şi *Horsztyłski*, vezi volumul J. Słowacki, *Teatru*, trad. de Miron Radu Paraschivescu, C. Nisipeanu şi Elena Lintz, Bucureşti, 1964. Datorită gradului ridicat de dificultate nu s-a tradus nimic până acum din lirica folzofică a poetului: *Genezis z Ducha* (Geneza din Spirit, 1844) şi *Król-Duch* (Regele-Spirit, 1847).



Rața cu trei picioare și mumia lui Lenin

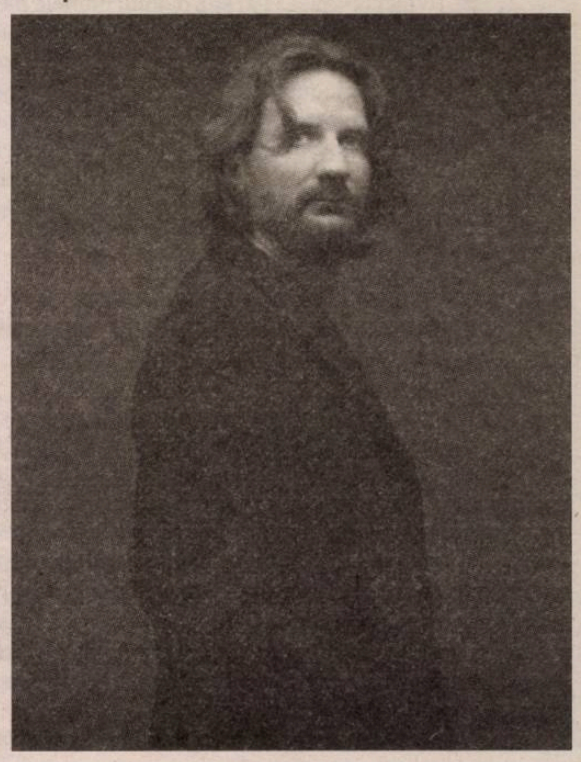
● Se vorbește tot mai mult de la o vreme despre romanul chinezesc actual. Publicat sau nu în China. Primele romane satirice ale lui Jan Lianke, de exemplu, au fost drastic cenzurate. *Servind cauza poporului* s-a bucurat de un oarecare succes în Occident. N-a fost, s-ar zice, cenzurat un alt roman al lui Lianke, din 2004, intitulat *Salutări de la Lenin*, o poveste grotescă despre un orășel pierdut într-un fund de Chină, în provincia natală a autorului, la poalele munților Henan, orășel locuit în exclusivitate de orbi, de surzi, de ologi și de unde „oamenii întregi" au plecat demult. Handicapurile de tot soiul sunt o foarte veche tradiție a locului datând încă de pe vremea dinastiei Ming. Toți infirmii din marea Chină se îndreaptă spre paradisul care le este destinat. Șeful comunist al districtului a ales ca emblemă a orașului o rață cu, firește, trei picioare. Proiectul lui major este să cumpere de la ruși mumia lui Lenin. Mumia e Graalul localnicilor. Ca să dezvolte turismul, șeful districtului îi convinge pe toți să ia parte la o mare paradă. Vă închipuiți cum arată parada! Un fost lider comunist, pe care îl cheamă Mao Zhi, are alt proiect: și anume să facă să dispară orășelul lor de pe toate hărțile Chinei. Fiecare cu visul lui de independență.

Poetul pleacă la război

● La 35 de ani, așadar când nu mai era copilul teribil, Apollinaire se oferă voluntar să plece la război. Legiunea străină îl respinge. După un interludiu amoros la Nisa, cu o contesă descinsă din chiar șeful hughenoților asasinați în Noaptea Sfântului Bartolomeu, e în sfârșit admis ca artilerist, dar odată ajuns pe front primește sarcinile unui ofițer de legătură. S-ar zice că războiul îi face o mare plăcere: „Ah Dieu! que la guerre est jolie", exclamă el în cel mai paradoxal vers despre Marele Război. Pe front fiind, scrie și alte versuri, unele erotico-războinice („Je te désire en ce moment à faire sauter ma braguette d'artilleur"), se consideră mohican de-al lui Fenimore Cooper sau îl parodiază pe Jarry numind războiul „Obus Roi". Se joacă, altfel spus, de-a viața și de-a moartea. O schijă îl lovește în tâmpla dreaptă tocmai când citea pașnic ziarul „Mercure de France". După trepanația de rigoare, nu se mai desparte de bandajul de la cap pe care l-a făcut faimos portretul lui Picasso (în imagine). Își publică principalele cărți. Succesul e modic. Lumea e ocupată cu războiul, nu cu poezia, pe care, de altfel, Apollinaire însuși o scrie numai fiindcă, lăsat la vatră, trebuie să se despartă de veselul lui război. Pe 9 noiembrie 1918, când se anunță abdicarea împăratului boșilor, Apollinaire moare de gripă spaniolă. O moarte civilă, nu tocmai pe gustul lui. Trei cărți îi sunt consacrate în Franța în această toamnă, precum și articole în reviste. Dintr-un astfel de articol, din „Le Point" din 5-11 noiembrie, am cules informațiile de mai sus.

Neprevăzutele premii

● Cititorii **României literare** știu că în fiecare toamnă se acordă cele mai importante premii literare din Europa și anume cele franceze. Le știu de asemenea pe cele din anul acesta. Am avut curiozitatea să văd ce cărți s-au bucurat de comentarii elogioase în numerele din septembrie și octombrie ale principalelor hebdomadare culturale din Paris și care dintre ele au luat premii. Am constatat că recenzenții n-au anticipat nici Goncourt, nici Renaudot nici, cu atât mai puțin, Nobelul. Despre Herta Müller, nici un singur rând, când au fost menționați nominalizații considerați a avea șanse. Deși apărea în topurile de vânzare, romanul lui Marie Ndiaye, *Trois femmes puissantes,* încununat cu Goncourt, n-a fost mai deloc comentat. Singura excepție este *Le Roman français* al lui Beigbeder (în imagine), care a fost semnalat mai în toată presa, dar nu pentru interesul lui literar (care e minim), ci pentru scandalul pe care era gata-gata să-l provoace. Reamintesc motivele, despre care ați aflat dintr-un Meridian mai vechi unde vorbeam de cenzură: în roman exista un pasaj care îl lua la refec, în stilul pușlesc-pamfletar al autorului, pe însuși Procurorul Republicii din Paris. Beigbeder îl făcea în toate felurile ca urmare a unui conflict pe care l-ar fi avut la sediul poliției judiciare. Scriitorul fusese surprins trăgând cocaină pe nas, în plin Paris și în plină zi, sprijinit nonșalant de capota mașinii, și fusese luat pe sus. Conflictul, care ar fi survenit în urma arestării, e negat de Procuror, care l-a avertizat pe editor că îl va acționa în judecată. Speriat de proces, editorul l-a



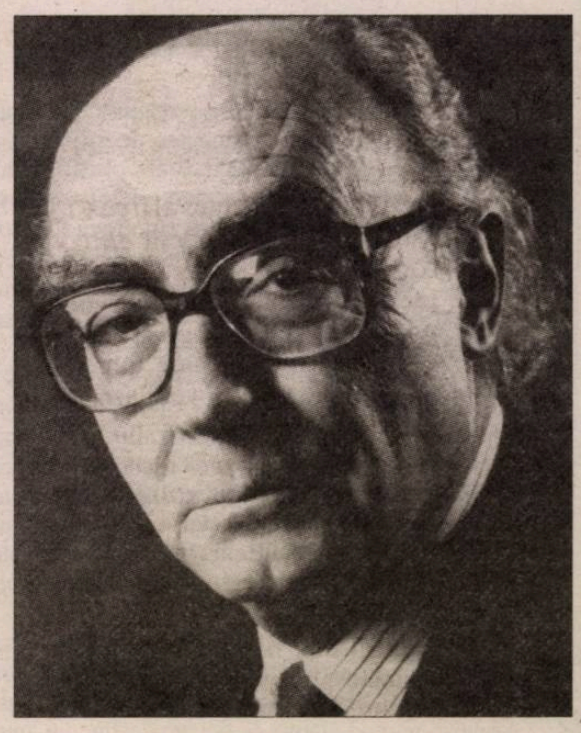
convins pe autor să taie pasajul. Dacă nu era incidentul cu pricina, cu toată simpatia presei pentru fostul *bad boy* al literaturii franceze, comentariile ar fi fost modeste.

O ciudată poftă de lectură: vampirii

● O adevărată modă a romanelor cu vampiri face ravagii în SUA, în Franța și în alte țări. Li s-a consacrat chiar și un studiu academic, „La Fascination des vampires", de către universitarul francez Jean Marigny, care vorbește de o vogă neoromantică. Vampirologia literară ca disciplină e pe cale să se nască. Vampirul de astăzi ar fi „frumosul seducător tenebros" al contemporanilor lui Hugo. Marigny se referă de la titlul studiului său la seria *Twilight*, zona crepusculară, expresie căreia francezii i-au preferat *fascination*. Numai în SUA au fost vândute 45 de milioane de exemplare din cele patru volume ale seriei cu pricina conținând aventurile vampirului vegetarian (sic!) Edward Cullen și ale prietenei sale Bella, ceea ce arată o ciudată poftă de lectură. Victor Dixen vine și el cu o nouă serie *Twilight* inaugurată de romanul *Cazul Jack Spark*. Dat fiind însă că vampirii contemporani operează în cuplu, autorii au împrumutat și ei regula: Dixen e un pseudonim sub care se ascund doi scriitori, unul francez, Dickens (sic!), și altul danez, Blixen (biata Karen se va fi răsucind în mormânt). Eroul din „Twilight II" este un adolescent al cărui păr se colorează în albastru de câte ori are poftă să sugă sânge. Brummel, celebrul *dandy* englez din vremuri byroniene, avea și el, mi se pare, părul albastru, ca și un personaj al lui Mateiu Caragiale, deși nici unul, nici altul nu erau vampiri. Vânzările noii serii sunt deocamdată modeste. Se vede că cititorii nu i-au prins încă gustul. Ceva mai pe față par a fi cititorii romanului, tot cu vampiri, al englezoaicei Beth Fantaskey, *Cum să scapi de un vampir îndrăgostit*. Noutatea în acest roman este că pagini întregi sunt supte din sângele unui roman de Jane Austen. Declarate supte de la bun început. Nu abia după ce a ieșit scandal, ca în cazul romanului, fără vampiri, al lui Eugen Barbu, *Incognito*. De teama, s-ar zice, a unei neînțelegeri ca aceea cu *Incognito*, o altă romancieră și-o face pe Jane Austen coautoare: în romanul *Mânie, prejudecată și zombi*, semnat Seth Grahame-Smith, surorile Benett ale scriitoarei din secolul XIX vânează și ucid niște zombi născuți dintr-un virus tipic britanic.

După Christos, Cain

● Silit să se exileze o vreme în urma scandalului stârnit de publicarea romanului *Evanghelia după Christos* (tradus și la noi), José Saramago, unicul Nobel lusitan, azi în vârstă de 87 de ani, nu se lasă și rescrie în aceeași manieră provocatoare Vechiul Testament. În *Cain*, uciderea lui Abel e un substitut al dorinței nerealizabile de ucidere a lui Dumnezeu însuși. De data asta, ierarhiei catolice din Portugalia i s-a asociat în cruciada contra noului roman al lui Saramago însuși rabinul-șef al Lisabonei. Un parlamentar european din partea Partidului Popular de extremă dreaptă din Portugalia a mers până la a cere retragerea cetățeniei rebelului scriitor. Portugalia nefiind totuși nici Iranul, nici Turcia, Saramago își poate permite să sfideze liniștit și să declare ironic: „Biserica și-ar dori un teolog în spatele fiecărui cititor al Bibliei". O anume ironie nu e străină de toată situația de fapt. Saramago e dintotdeauna membru al Partidului Comunist. În declarațiile sale recente, el se prevalează de libertatea de expresie. Pare să nu-i pese de nerespectarea ei în regimurile comuniste de altădată. Dar oare să nu fi aflat el nimica-nimicuța despre ce se întâmplă astăzi, sub ochii noștri, în Cuba, în China, în Rusia lui Putin- Medvedev?



Carnet

De senectute, de juventute

SUSPECTAT de înclinaţii sexuale deviate, da Vinci (1452-1519) şi-a dăinuit numele pictînd o femeie a cărei frumuseţe avea să producă tomuri de interpretări contradictorii, între feminitate indubitabilă şi discutabilă androgenie. Spiritul total al renascentistului s-a oferit, cu genială generozitate, cunoaşterii. De o expresivitate demonică sînt „portretele groteşti", suită de chipuri ale unor bătrîni în stare de orice. Atît de diavolească e expresivitatea lor.

Opus fizionomic e „Cîntăreţul cu lăută" în al cărui chip Caravaggio (1571-1610) a surprins ingenuitatea crudă a rasei umane. Înălţată demiurg prin artă.

Ce picante rămîn figurile cîtorva pictori de şcoală ieşeană! Venind dintr-o Românie normală şi forţaţi fiind să se supună canonului comunist. Cu indigestele lui ingrediente. Grişa, cum era alintat de noi, se trezi peste noapte secretar de partid al breslei. Meseriaş onest în naturi moarte cu bunătăţile pămîntului, proaspătul investit cu sarcină spăimoasă decretă în prima adunare generală: – Gata, nimeni nu mai pictează de azi în unghiuri ascuţite! Rotundul era deci antidotul obligatoriu la pictura decadentă occidentală. Grişa.

Faţa omului bătrân, ridată, se pretează privilegiat plasticităţii în sine, oferindu-se în exces expresiv. Din care, pictorul – da Vinci a probat-o – îşi extrage sursa inepuizabilă. În fond, pictura nu face altceva decît să profite de infinita diversitate a naturii, pentru a-şi atinge scopul: diversitatea. Faţa adolescentului – expresivă şi ea – se reduce la doar o singură dimensiune expresivă: rotunjimea. Neatinsă încă de eroziune. Perugino (1452-1523) îl preferă pe tragicul Sfînt Sebastian foarte tînăr, adolescent chiar, poate şi în intenţia de a-i atenua tragismul supliciului, de a-l oferi astfel unei contemplaţii mai senine, mai eficiente, poate, din unghiul raportării la divin. Cu precădere, statuăria greco-romană a promovat corpul tînăr, în intenţia de a impune frumuseţea desăvîrşită, opusă diformităţilor de pînă la ea. Preluat de Renaşterea apuseană – înglobînd şi pictura – canonul serenităţii a marcat cîteva sute de ani creaţia. Pînă la ivirea – provocatoare – a modernităţii. Ale cărei curente, succedîndu-se galopant, n-au mai discriminat între bătrîneţe şi tinereţe. L-au încorporat indistinct. Cum se întîmplă şi azi, în pulverizarea postmodernă. Eludînd, aceasta, cu cinism, naiva dihotomie: bătrîneţe-tinereţe.

Am cunoscut, în anii şaptezeci, un exemplar din tagma nobilă a picturii. De obsesivă peregrinare în căutarea frumuseţii în natură. Greu ca un urs, cu şevaletul în spinare – dar şi cu enorma pipă între cărnoasele buze – bătea zăvoaiele Prahovei, căutînd motivul. Rarul motiv ce, adus în atelieru-i bucureştean din Pangrati, se metamorfoza în somptuoasa pînză finală. Om exemplar. Nu cunoştea soluţiile histrionice ale vecinilor de atelier. Henri Catargi.

Vernisajul ca spectacol. Adonisul Felix Aftene se plasa – histrionic imobil – în postură de „Gioconda", şi rămînea aşa cîteva ore între propriile-i picturi, şocîndu-şi invitaţii. Şi nu prea.

În oglindă, dezbrăcat, sînt Picasso. Îmbrăcat, sînt Gide. A primit Nobel. Picasso nu.

Scuze. Sună cineva.

Val GHEORGHIU

Prin anticariate

Praf de stele

„PARFUMUL umbrei şi cenuşa lui". Ce imagine mai delicată, amestec de infinitezimală precizie şi desfătătoare plutire în apele vagului, a imponderabilelor fracţiuni de întuneric, însoţind ziua încă din zori, a griurilor difuze din fiecare culoare, a bazei fine de tristeţe din orice bucurie? O foloseşte Arghezi, ca prolog, în *Cărticica de seară*, apărută în 1935, la Editura Cultura Naţională.

Un leac timid de înnoptare, cîntărind, în cupele mici ale unei balanţe sentimentale, resturile de materie din stări, temeri, emoţii. Aceste certitudini microscopice, reziduuri de substanţă ale unei, vorba lui Cioran, halucinaţii sonore, sînt, apucate de-o pensetă inexactă, scăpate din îndoială, regăsite din nevoia de a crede că sufletul are zaţuri şi lumea temelii, cât ar fi ele de subţiri, feţe ale aceleiaşi căutări. Cerşeala unui rost, de la răscolitele „pulberi de fum".

Adunând, în timp, această funingine, ca o biserică de la lumânările ei (trimit, aici, la *Voci*, din *Alte cuvinte potrivite*, una dintre cele mai frumoase poezii ale lui Arghezi, punînd alături de fiecare destin „un zmalţ în geamul casei, din liniştea din stele"), sufletele capătă o căptuşeală de pulbere, care le îmbîcseşte şi le ţine, o vreme, aşa, saturate cu fum, pînă la aşteptata lor împrăştiere, spectaculoasă ca o explozie de stea. Aşa încît, dacă sufletele pot să aştepte, cu oarece speranţă, semeţie, îndepărtarea orei reci – „Să nu răspunzi că eşti bolnav de vreme./ Cîntă. O să asculte, o să te cheme – / Ora e umedă şi rece – / Şi o să plece." (*Ora rece*), nu la fel de uşor se desprind de datorii, chingi gravitaţionale, dacă amintirile sînt pentru suflet ce e atracţia pămîntului pentru trup: „Cîte puţin sînt dator/ Fără să-mi fi dat nimic, tuturor – / Şi lemnului uscat, şi bălţii stătute,/ Şi florilor, şi pietrelor, şi vitelor bătute,/ Şi oamenilor din răstignire./ Cu ce să plătesc nefire şi fire?" (*Mă uit*). Singura monedă de schimb pentru amprentele, în pulbere foarte fină, ale acestor acumulări din a căror substanţă rămîne doar părerea, e propria risipire în ele. Cele iubite, cele cercetate cu prospeţimea, parcă, a primei priviri.

Pe ploaie, cînd simţurile se ascut, şi temerile vătuite scot lucii de armă, căutarea, inutilă, scormoneşte drumuri închise: „Aş voi să găsesc o asemănare/ Şi caut în zgomote şi murmure,/ În viori, în naiuri şi ghitare/ Ecoul nedesluşit şi turbure.// Noaptea s-a întunecat cu alte nopţi în fund,/ Şi din noapte-n noapte, nopţile urzite/ Cern ploaia cu nisipul mărunt/ Ca nişte site." (*Ploaie*). Coşmarul căderii din noapte în noapte e ciupit, din loc în loc, ca de molii. Prin găurile cvasi-nevăzute trece realitatea monotonă, de-o fire cu el, a ploii care curge pentru învinşi. Cei vii şi cei morţi.

„Soiuri de lumină/ Făcută făină", adorare a muncii albinelor, nu e doar o frumoasă imagine a nepipăitului care se face materie ce, la rîndul ei, păstrîndu-şi amintirile, scapă degetelor, ci şi declararea sădirii unui dar în altul. Acela eteric, primit *per se*, se face făină de pîine, promisiunea celui mai hrănitor concret. Binecuvîntarea uşoară a unor lumi necunoscute devine blagoslovenia dulce a împărtăşaniei.

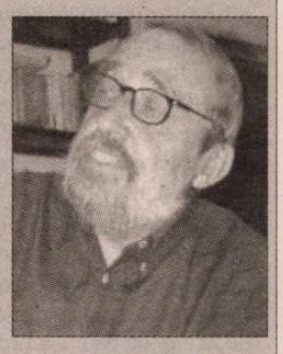
Mult comentată, *Hare* ambiţia smerită, dacă se poate spune aşa, a unei lumi mici şi urîte, mustind, însă, de nevoia rînduirii sfinte. Nu există graniţe între ea, germinînd sub pămînt, aproape de brazdă, şi lumea mult mai adîncă a zăcămintelor de pietre preţioase. Ba, încă, ea, mai fragilă, mult mai supusă repezii treceri din copt, sortită otrăvirii, preţul lehuziei şi naşterii de urmaşi, e chiar mai demnă de nobila răscumpărare pe care i-o face o delicată privire de poet. Nu de gospodar, ca de atîtea ori la Arghezi, surprins de diapazoanele grădinii, ci chiar de poet care tulbură, cu toată precauţia, o vrajă. A vieţii care se dezghioacă din veşmîntul cel mai veşted.

Ceea ce nu înseamnă că speranţa e cuvîntul acestei cărticele. Doar o reţinere calmă, patina discretă a celor pe care viaţa i-a pus la încercare, şi pe care îi încîntă, răscumpărare a marilor dezamăgiri, micile înţelesuri. „Vine noaptea! grăbeşte-te să măturI" e un alt fel de a spune, ca Valéry în al său *Cimitir marin*, „le vent se leve!... Il faut tenter de vivre". O încercare de a mai trăi, cînd noaptea vine, e această potolită *Cărticică de seară*, scrisă de un Arghezi *nell mezzo del cammin*, mai curînd decît bătrîn. O lungire a zăbavei, precum hotărîrile amînate de seara pe dimineaţa. „Cine şi-a pierdut o zi cît o viaţă,/ S-o caute repede. Se înnoptează. Se lasă ceaţă." (*O zi*) nu e un îndemn la grabă, cît unul la regăsire. A mirosurilor împrăştiate în lume (să fie ele, în pustiul unui Bărăgan în care timpul se rupe în vînt, acele *anathymiasis* ale lui Heraclit?), a sufletelor vîndute pentru „o umbră de umbră." Iluzia iluziilor, toate sînt iluzie... Ceaţă, amăgindu-ne privirea neputincioasă cu siluetele unei lumi care se mută. „Neputincioase, somnoroase, putrede, slute,/ Pe adormite, pe tăcute." Ca degetele, cu care pipăi şi te-nchini. Unelte, aceleaşi, ale tăgadei şi ale credinţei.

Cărticica nu e, deşi, s-ar putea crede, una de rugăciune. Mai degrabă, îndrumarea închisă, ghicită din aproape în aproape, a unui suflet căruia noaptea îi aşază lesturile, ca înainte de naufragiu. Sfărmîndu-le fin, pentru suferinţa care usucă, a oamenilor pe care timpul a scris. Ilizibil, la lumina zilei.

Simona VASILACHE

Cristian C. Buricea-Mlinarcic



A plecat dintre noi, cu discreţia ce i-a fost proprie, CRISTIAN C. BURICEA-MLINARCIC, profesor, publicist, editor, traducător şi autor de cărţi despre teatru, domeniu pe care l-a îndrăgit şi căruia i s-a dedicat cu abnegaţie şi competenţă, atât ca lucrător nemijlocit în instituţii de spectacol, cât şi ca observator din afară – dar niciodată de la distanţă – al fenomenului. Studiile sale despre literatura dramatică rusă şi traducerile din Leonid Andreev, Nikolai Erdman şi Vladimir Nabokov vor rămâne, fără îndoială, peste ani, ca autentice texte de referinţă în domeniu. Colegii din Secţia română a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru (AICT), precum şi cei din UNITER îi vor păstra o caldă amintire. Odihnească-se în pace!

UNITER

Cristian Teodorescu

POVESTIRI PE UNDE SCURTE

Mircea Iorgulescu, un puci eșuat

PE MIRCEA Iorgulescu l-a acuzat prozatorul Bujor Nedelcovici că l-ar fi turnat la Securitate. În lumea literară acuzaţia a prins. Bujor Nedelcovici se jura că l-ar fi recunoscut pe Iorgulescu în dosarul său de Securitate. Din cîte ştiu însă cei de la CNSAS nu s-au pronunţat asupra lui Mircea Iorgulescu că ar fi fost informator. Încît îmi îngădui să am rezerve asupra acestei acuzaţii. La Europa Liberă, Iorgulescu făcea în ultimii ani figură de om de stînga. Şi asta cred că nu numai din cauza anilor petrecuţi la Paris. Avea principii de stînga, iar în ultima vreme credea atît de tare în sindicalism, încît atunci cînd Miron Cozma a făcut ultima mineriadă sperînd că va ajunge cu minerii săi la Bucureşti, Iorgulescu susţinea că asta era, în realitate o revoltă profesională, nu încercarea lui Cozma de a scăpa de puşcărie, cînd voia să vină în Capitală pentru a da jos guvernul. Cu ideile astea acid exprimate, Iorgulescu îl scosese din sărite şi pe Dumitru Tinu care se afla, cu „Adevărul" cu tot, pe lista neagră a minerilor. Tinu l-a întrebat atunci pe sindicalofilul Iorgulescu de ce nu se mută la Bucureşti, să se poată bucura din plin de efectele revoltei profesionale a minerilor. Iorgulescu i-a oferit de sus unul dintre zîmbetele sale neguros-enigmatice. Atunci avea alte planuri. Îşi pusese în cap să-l dea jos pe Nestor Ratesh de la conducerea Departamentului românesc al Europei libere şi începuse să conspire împotriva lui. Ratesh îl adusese la Praga ca adjunct al său, cu promisiunea (?) că la un moment dat se va retrage şi îi va transmite lui şefia departamentului. Acum, ori că Ratesh nu se grăbea să se retragă, ori că Mircea Iorgulescu îşi pierduse răbdarea, a început să-l lucreze. Voia să provoace o revoltă în departament. În Biroul de la Bucureşti încercarea lui a eşuat şi nici la Praga nu s-a bucurat de mare susţinere, încît conducerea postului a sfîrşit prin a-l trimite amiabil la plimbare. A fost o perioadă urîtă din istoria departamentului, cu inamiciţii bruşte şi denunţuri. Cel mai jegos dintre ele a fost cel în urma căruia au apărut în „Atac la persoană" fotocopii ale listelor de plată pentru invitaţii Europei Libere. N-am aflat cine a făcut asta, dar venea după „dezvăluirile" despre Nestor Ratesh apărute tot în presa din Bucureşti. Unele priveau viaţa lui personală, dar se dădea ca sigur faptul că întrebuinţa fraudulos banii contribuabilului american pentru a trăi o viaţă dublă la Bucureşti. Tot atunci s-a răspîndit şi despre mine ştirea că aveam 4000 de dolari pe lună, ca şef al Biroului şi că eram plătit din fondurile CIA. Or, de mulţi ani Congresul American hotărîse ca Europa Liberă să fie plătită din bani publici, aflaţi la vedere, prin intermediul unei fundaţii nonprofit. Inamiciţiile care au apărut atunci în departament mai izbucnesc şi azi, cel puţin printre foştii redactori ai Biroului din Bucureşti. Amuzant e că asta se întîmpla într-o perioadă în care cel puţin o dată pe an „managementul" discuta despre defiinţarea Departamentului românesc, aşa cum se întîmplase cu polonezii, ungurii şi cehii. În timp ce Ratesh, care lua periodic pulsul Congresului, era reţinut asupra şanselor de viitor ale Europei Libere, pronosticul lui Mircea Iorgulescu era că „americanii" nu vor renunţa decît peste mulţi ani la acest post de radio pentru România. La Bucureşti despărţirea lui Iorgulescu de Europa Liberă a apărut în două feluri. Una, corectă, că şi-a luat un concediu prelungit după care nu se ştie dacă se va întoarce la acest post de radio. A doua, la fel de corectă, că Mircea Iorgulescu a fost dat afară amiabil de la Europa Liberă. ■

Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Harșt!

RĂZBOIUL ajunsese pe teritoriul nostru, *veniseră ruşii*, ceea ce, pare-se, cititorul nu trebuia să afle. *Ruşii* se neutralizaseră în „soldaţi". Nu vom şti cărei armate îi aparţinuseră „trupele împrăştiate" la Lugoj, când ne refugiaserăm acolo de frica meserşmiturilor nemţeşti, nici cine va ocupa, la Timişoara, clădirea şcolii de pe Pestalozzi, de a trebuit să fie improvizate săli de clasă într-o clădire cu apartamente şi balcon îngust, dând spre o curte interioară, din Piaţa Traian. Cu atât mai puţin nimerit ar fi fost să se ebruiteze că tot ei, *ruşii*, din nou numai „soldaţi", ocupaseră bulevardul Loga, „stricaseră, spărseseră, lăsaseră după ei un aer rece şi aspru".Că aerul nu prea se îmblânzise în urma plecării lor întrucât bulevardul fusese alocat Securităţii, pentru binemeritata adăpostire a lucrătorilor cu pumnul şi bocancii, n-a trebuit să şteargă Mugur. Avusesem grijă să n-o spun eu.

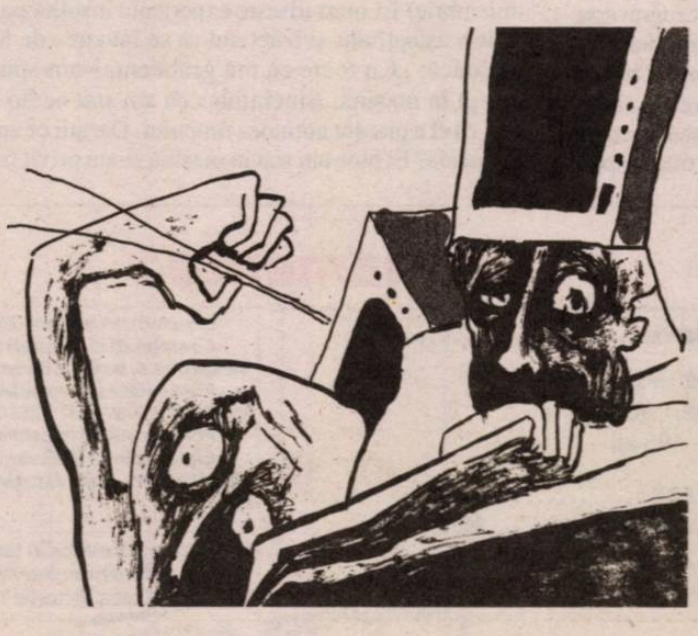
Conform politicii de independenţă a lui Ceauşescu, nici când imaginea le fusese favorabilă ruşii n-au pătruns în text. În trecere spre Berlin, a poposit la noi într-o noapte, în camere şi în grădină, un pluton de „soldaţi". Cu toate că era femeie tânără şi atrăgătoare, neînsoţită decât de doi copii – stăpânul casei fusese detaşat la Lugoj –, gazda n-a fost agresată, clădirea n-a fost devastată, ba încă bucătarul, la solicitarea imperativă a energicei mele mame, a înlocuit furculiţele rătăcite cu altele de argint. Despre bucătar ni se spune că era „cerchez sau gruzin" (ceea ce voia să însemne că nu era chiar rus), încât aşa, indirect, ne satisfacem curiozitatea de a afla identitatea acelor „soldaţi".

E discutabilă explicaţia respingerii informaţiei că produsele *de fabricaţie rusească* aveau să fie, pe tot parcursul epocii, „solide ca tractorul". Ori formularea a părut ireverenţioasă ori, mai probabil, nu era cazul să fac publicitate gratuită capacităţii industriale a fratelui nostru mai mare, devenit vitreg pe acelaşi parcurs. Solide erau şi mărfurile chinezeşti. Mă întreb cum sunt acum, de când cu *boom*-ul economic, pentru că pare imposibil ca economia de piaţă să „funcţioneze" dacă nu trebuie să arunci ce cumperi – ca să poţi înlocui - destul de repejor.

Din prudenţă, cred, Ceauşescu şi trimişii lui pe pământ evitau subiectul Basarabia. De aceea, n-a fost posibil să divulg că uica Vasile, soţul mătuşii Lola, venise de undeva de peste Prut, după cum nici să opinez că o colegă de la „Clasic" era *poate basarabeancă*. În cazul unchiului Vasile situaţia se complica şi prin aceea că înainte de a-l denunţa ca *mare beţiv şi nihilist*, *acceptat cu indulgenţă severă de stâlpii familiei* (e drept că le strica petrecerile contrazicând şi ricanând), îi atribuisem *suflet rusesc*. Cu alte cuvinte, păcătuiam în ambele sensuri. Dădeam de înţeles că unii basarabeni preferaseră să-şi părăsească „republica" (aşa le place şi acum să-i spună) pentru a se trage către slavii de apus, iar pe de altă parte asociam firea rusului cu nihilismul şi beţia, ceea ce măcar pentru că e un clişeu nu era de admis.

Boicotul amintirii despre tot ce ne legase – acesta e cuvântul – de sovietici în epoca Dej făcea ca nici carnetul A.R.L.U.S. al tatălui meu să nu-şi mai găsească locul decât pe fundul unui sertar. Nu în text. Pentru prezumtivii cititori tineri, născuţi „în preajma revoluţiei" sau mai târziu, specific că *A.R.L.U.S.* reducea la iniţiale defuncta asociaţie de prietenie cu Uniunea Sovietică şi că, la fel ca în sindicate, fusese înmatriculat în ea tot românul, ca de la sine înţeles. Cât timp a durat existenţa asociaţiei nu ştiu, fapt e că în anii optzeci de mult nu se mai vorbea de ea.

Cum se şi ghiceşte, estompa care începeţoşase imaginea Uniunii Sovietice nu mă îndreptăţea să fac cunoscut că abia de se înfiinţase A.R.L.U.S.-ul şi moşoniu, „nebunu de Niţă", Ion Ion, începuse să-i aştepte (nu numai el) *pe americani*. Intraserăm în perioada tulbure dintre încheierea războiului şi instalarea temeinică, „veşnică", a noului regim. Pe zidurile caselor apăruseră afişe cu „Votaţi ochiul!", „Votaţi roata!", „Votaţi platforma F.N.D!" (platforma formaţiunilor reunite sub denumirea modest înşelătoare de Front Naţional Democrat, cel menit să obţină un mandat valabil pentru o perioadă de patruzeci şi cinci de ani, timp suficient ca să se descotorosească şi de siglă şi de majoritatea asociaţilor). Vedeam afişele în drum spre şcoală, iar platforma *mi-o închipuiam ca pe o căruţă de transport*. Părea cuvântul lipsit de noimă, dar cu intenţie agresivă, al unui pui de reacţionar. „Reacţionar" eram, e adevărat, şi nimic nu mă miră mai mult decât să aflu astăzi că cineva care a trecut prin aceiaşi ani nu simţea la fel. Fac numai o derogare, pentru evrei. Era normal, după ce li se întâmplase, ca ei să se bucure şi să se simtă în largul lor. Depinde însă cât timp. Îi judec după momentul când s-au trezit. Unora nu le-a trebuit mult, alţii l-au aşteptat pe Ceauşescu. Nu-i deloc la fel. Abia nu de mult am mai adăugat o categorie, a săracilor, cu toate că şi bunul simţ m-ar fi putut duce cu gândul la ei. S-a întâmplat când un fost activist, cu care relaţia începuse vijelios, dar apoi s-a potolit, mi-a spus: „Eu, copil de ţigani prăpădiţi, desculţi, trăind ca vai de lume, fără nicio şansă, în cine ar fi trebuit să cred ?" În ce mă priveşte, îmi fixasem orientarea trăgând cu urechea la discuţiile din casă, am mai spus. Stăteam, lângă tata, cu capul înfundat în radio Londra, abia prindeam câte o vorbă printre pârâituri. În ocurenţă, însă, ca să mă exprim ca pe vremea când eram semiotician, în ocurenţă comparaţia era inocentă, nu agresivă. Cunoşteam un singur sens al cuvântului „platformă". Îl regăsesc în DEX unde se dă explicaţia „suprafaţă orizontală plană a unui vehicul" şi încă „vagon sau camion deschis, fără pereţi şi fără acoperiş, utilizat pentru transporturi". Camionagiii aceştia traşi de cai purtau în mână „zbici", iar în gură înjurături ungureşti pentru gură-cască, când nu se dădea la o parte, la timp, din drum. Mugur a zis bine, bine, ceea ce nu l-a împiedicat să elimine prezumtiva obrăznicie: harşt! ■



După cincisprezece ani...

Dintre revistele literare ale tinerei generaţii, *CONTRAFORT*, de la Chişinău, are numele cel mai inspirat. El conţine prefixul „contra“, specific spiritului contestatar, dar cuvântul, în ansamblu, înseamnă un element de consolidare a unei construcţii. Numărul 9-10, septembrie-octombrie, 2009 al acestei publicaţii care a fost mereu citită, în România, cu simpatie şi respect, este unul jubiliar, marcând împlinirea a 15 ani de prezenţă a *Contrafort*-ului „pe piaţa revistelor literare româneşti“.

Prin inevitabila maturizare a membrilor redacţiei şi a colaboratorilor, revista nu mai este în prezent doar una a tinerei generaţii. Ea şi-a păstrat însă patosul lucid, spiritul reformator, vocaţia anticipării prin care se caracteriza de la început. Este o publicaţie neprovincială, europeană într-un mod neostentativ, situată printre cele mai bune periodice româneşti. Cu prilejul jubileului, în semn de felicitare, înscriem numele componenţilor redacţiei în marmura hârtiei: director: Vasile Gârneţ, redactor-şef: Vitalie Ciobanu, redactori asociaţi: Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Lucreţia Bârlădeanu, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu, Alex Cosmescu, procesare computerizată: Vitalie Eşanu, culegere texte: Ana Druţă, corector: Valentina Solovei.

Emil Stratan merge mai departe

Artist el însuşi, dar şi om de afaceri, înzestrat cu spirit organizatoric şi cu o răbdare îngerească faţă de capriciile poeţilor, Emil Stratan a organizat, la Iaşi, în zilele de 13 şi 14 noiembrie 2009, a doua ediţie a festivalui de poezie intitulat atât de pitoresc *Petrecere cu poezie, prieteni şi trufe de ciocolată*. La concursul de recitaluri din poezia proprie au participat Ioana Crăciunescu, Mariana Codruţ, Caius Dobrescu, Ovidiu Genaru, Florin Iaru, Adrian Popescu, Pavel Şuşară, Lucian Vasiliu, Paul Vinicius. Principalele premii au fost atribuite lui Adrian Popescu (Marele Premiu), Mariana Codruţ şi Pavel Şuşară. Juriul – format din Al. Călinescu (preşedinte), Petru Cimpoeşu, Ioan Cristescu, Bogdan Creţu, Ion Mureşan, Alex. Ştefănescu – s-a dovedit a fi incoruptibil. Au fost şi alte manifestări culturale remarcabile: un film cu Cezar Ivănescu, un documentar video despre B. Fundoianu, datorat lui Mihai Şora şi Luiza Palanciuc,un recital Popa Aurelian-Octav (clarinet), un (memorabil) recital de poezie (Eminescu şi Nichita Stănescu) susţinut de Eusebiu Ştefănescu, un monolog dramatic – *Sufleurul fricii* de Matei Vişniec – interpretat (admirabil) de Ioana Crăciunescu etc. Despre toate, pe larg, în numărul viitor al revistei.

Poezie pe cont propriu

În revista de cultură *CAIETE SILVANE*, ce apare lunar la Zalău în ziua de „20 a fiecărei luni“, cum putem citi în pagina a doua, Cronicarul a descoperit (numărul din octombrie 2009) un interviu plin de vervă pe care Daniel Săuca i-l ia poetului Claudiu Komartin. În ciuda simpatiei pe care i-o poartă, Cronicarul a tresărit neplăcut constatînd culorile în care tînărul poet zugrăveşte epoca actuală: „Eu cred că trăim într-o epocă foarte deschisă şi că nu ar trebui să existe liste de lectură, nu ar trebui să existe nici un imperativ. Nimeni nu ar trebui să fie obligat să facă absolut nimic. Nici să citească anumiţi scriitori doar fiindcă nişte oameni morţi din trecut spun

ochiul magic

că sunt foarte mari. Fiecare trebuie să se descurce pe cont propriu şi să descîlcească iţele în lumea asta atît de complicată, de rapidă, de nebună, şi să-şi dea seama ce-l prinde mai bine, ce i se potriveşte.“ În faţa unei asemenea rafale de naivităţi şi prostioare puerile, care reduc la neant istoria literaturii şi îi preschimbă pe făcătorii de canon literar în nişte „oameni morţi din trecut“, Cronicarului nu-i rămîne decît să-i ureze lui Claudiu Komartin să se descurce singur, fără liste de lectură şi fără morţii aceia vetuşti care i-au fixat literaturii române o ierarhie şi un set de criterii de valoare cu care tînărul poet nu e de acord. Mai mult, Cronicarul e convins că peste 50 de ani poezia lui Komartin se va impune singură, fără verdicte de specialitate şi fără critici literari care s-o comenteze, răspîndindu-se de la sine ca polenul şi ca razele de soare. Şi poate că atunci, înzestrat cu o altă luciditate, poetul va înţelege ce rol au criticii în peisajul unei culturi şi cît de importanţi sunt morţii trecutului.

Dansul frunzelor

Cronicarul nu are obiceiul de a citi reviste mondene sau interviuri avînd drept protagonişti vedete din lumea muzicii uşoare. La mijloc nu stau prejudecăţile, ci constatarea verificată că substanţa textelor e din lemn găunos. De aceea, cu atît mai mare i-a fost bucuria dînd, din pură întîmplare, peste un interviu în care cîntăreaţa şi actriţa Anca Ţurcaşiu (în revista *FORMULA AS* din 13-20 noiembrie) îşi mărturiseşte experienţa insolită pe care a trăit-o aşteptîndu-şi băieţelul să se întoarcă de la locul de joacă: „Cu toate că mă grăbeam, i-am spus că îl aştept în maşină. Bineînţeles că am stat acolo încă o oră, că el a pierdut noţiunea timpului. Dar ştii ce am făcut în ora aia? Ei bine am stat în maşină şi-am privit frunzele care cădeau din copaci. Era o ploaie splendidă de culori care dansau lin, în zbor spre pămînt. Şi era stupefiant, totodată, să vezi oamenii care treceau indiferenţi la acest spectacol, oameni îngîndurați sau trişti, oameni angoasaţi sau furioşi. Frunzele cădeau peste ei ca o mîngîiere, ca o binecuvîntare pe care ei n-o simţeau. În ora aia m-am umplut de frumuseţe şi de linişte. Şi n-a fost nevoie decît să mă opresc din iureşul treburilor cotidiene şi să privesc în jur. M-am îmbătat cu un bine care nici n-am ştiut că există, pentru că, în toţi anii mei de viaţă, niciodată n-am stat să privesc cum cad frunzele toamna din copaci. Poate că persoanele care citesc aceste rînduri vor crede că am înnebunit, dar le recomand această terapie. Roadele sunt uluitoare.“ Cronicarul o înţelege perfect pe Anca ţurcaşiu şi le recomandă cititorilor, în aceste zile de toamnă adîncă, să caute aleile unui parc. Căderea frunzelor este o experienţă aparte, genul de emoţie care transformă toamna într-un anotimp privilegiat. Să redevenim aşadar oameni pentru cîteva clipe.

Francofonie şi francofilie

Numerele 1-6/ 2009 ale revistei *SECOLUL 21* (e regretabil, şi nedrept, că o publicaţie de talia acesteia trebuie să ajungă, iată, semestrială...) impun, polemizînd, subînţeles, cu cei pentru care franceza începe să fie asimilată limbilor moarte, o imagine-caleidoscop a francofoniei. Numărul, tematic, *comme d'habitude*, se numeşte chiar aşa: *Francofonii/ Francophonies*. De la francofonie la francofolie, trecînd prin mai potolita, decît ultima, francofilie, ne plimbă Sofia Oprescu, în *Argument*. Aflăm că francofoniei i-a dat cuvînt „un geograf cu nume de poet – Onésime Reclus – în 1880”. Gloria ei, deci, nici nu e, măcar, foarte veche. Cam tot atît cît modernitatea, de la primele ei semne, *fin du siècle*. Timp în care trăiam în culorile, fie şi doar spirituale, ale Franţei.

Nuanţele lor, mai vii sau mai şterse, le caută Irina Mavrodin, cu ale sale reflecţii asupra francofoniei, Răzvan Theodorescu, scriind despre acei români care şi-ar fi dorit să fie mai degrabă învinşi lîngă Franţa decît învingători contra ei, Cristian Preda, Adriana Ghiţoi, Valentina Sandu-Dediu, Paula Iacob, totul întregit cu un frumos dosar, prefaţat de Alina Ledeanu – *Ardealul omagiază Franţa*, despre un Sibiu germanofon şi francofil, din iarna lui '44. *Remember*-ul lui Doinaş, citat de Alina Ledeanu, o spune: „Ţărâna-n sînge, pradă cutezanţei,/ părea în clătinare un vulcan/ cînd, ca nişte apostoli ai speranţei,/ noi am adus cîntînd omagiu Franţei,/ gîndindu-ne la spiritul german.” Francezii luptau, încă, împotriva nemţilor. Tot Doinaş, în cuvîntul de la *Împăratul romanilor*, din 2 decembrie: „Nimeni nu spune la noi: – Iubiţi Franţa! Dar fiecare o iubeşte.” Subtilitatea afectuoasă, dragă spiritului francez, se găseşte (se găsea?) şi aici.

Alte şi alte dovezi de iubire – cu spirit critic, de bună seamă – întregesc acest hexagon de hîrtie. Căruia România i-a trimis poeţi – pe Voronca, despre care scrie Iluţiu Vincenţiu, suprarealiştii, evocaţi de Ion Pop.

Omagiind Franţa, *Secolul 21* n-o uită pe Irina Mavrodin, în anul unei aniversări rotunde. Scriu, despre profesoara de înţelegere franţuzească, pe mai multe căi decît numai catedra, Hubert Nyssen, scriitor provensal, Miron Kiropol, Livius Ciocârlie, Cassian Maria Spiridon, Bogdan Ghiu (*toujours élève*, după propria-i mărturisire), Nicolas Cavaillès, tînăr specialist în Cioran. Miezul celor spuse nu atenuează emoţia, iar emoţia nu ocoleşte miezul.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

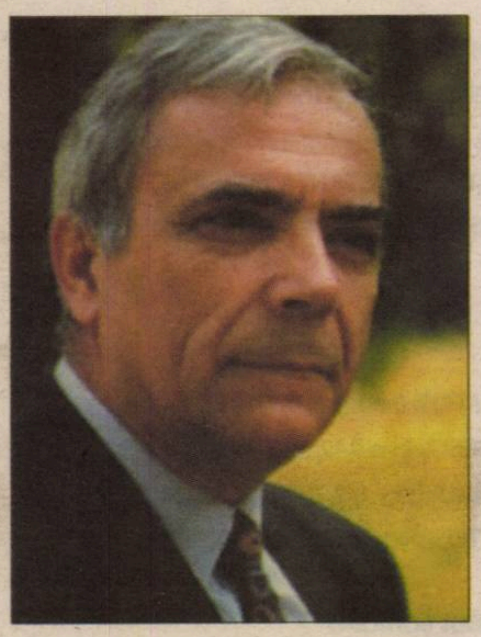
Biblioteca ASTRA SIBIU

Biblioteca „ASTRA” – SIBIU –

România literară® 47

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 27 noiembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei



Aniversare

Nicolae Manolescu - 70

articole de: George Bălăiță, Mircea Cărtărescu, Livius Ciocârlie, Radu Cosașu, Sorin Lavric, Mircea Martin, Eugen Negrici, Ioana Pârvulescu, Alex Ștefănescu, Vlad Zografi

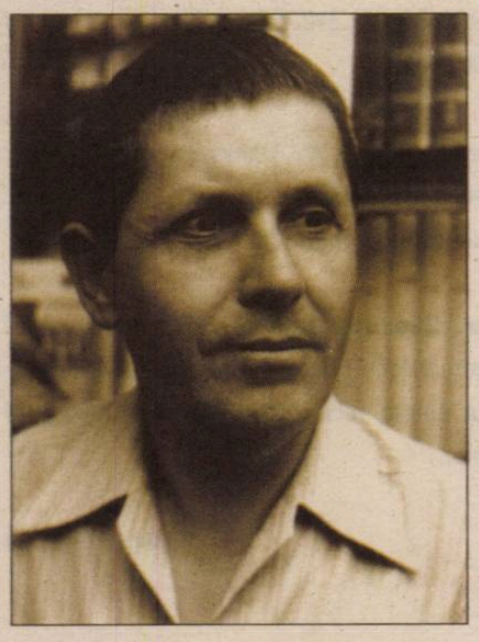
p. 10, 16-19

Avanpremieră editorială

Fahri Balliu

Panteonul negru

p. 26-27



Poezii de **Gheorghe Grigurcu**

p. 8

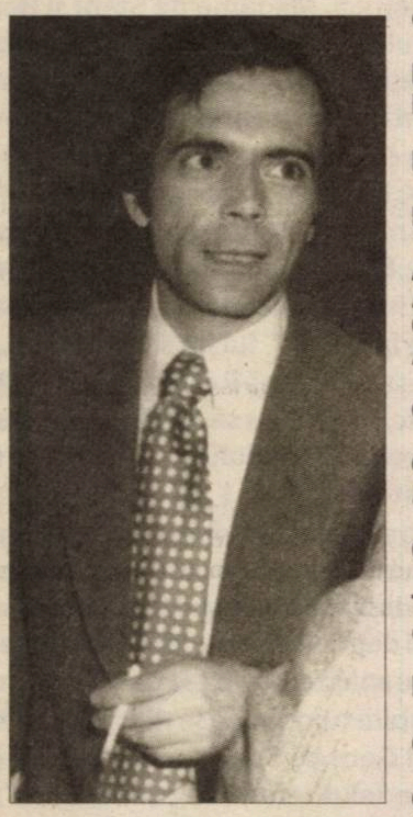
EDITORIAL de Nicolae Manolescu

O referință ignorată

PRIMII noștri romancieri, toți de școală franceză, contemporani cu bătrânii,în mentalitatea secolului XIX, Hugo și Dumas, au fost de obicei raportați la Balzac și la Sue. Doar nuvelele lui Filimon au părut, mai ales prin subiect, stendhaliene. Romanele franceze la care s-a făcut cel mai des trimitere sunt acelea bazate pe o sociologie romantică, jumătate reală, jumătate mitică. Și nu doar aceea din „Mizerabilii”, ci și aceea din „Comedia umană”. Lipsește aproape orice referință la primii romancieri romantici, Madame de Stahl și Benjamin Constant, ca și la emulul lor, Alfred de Musset. Ce e drept, în „Adolphe” sau în „Confesiunea unui copil al secolului”, romane erotice, la persoana întâi, sociologia lasă locul psihologiei romantice, iar formula de roman „personal” are mai puțină trecere la primul nostru roman, acela *bidermeier* de imediat după 1848. Urme, acest prim roman romantic lasă totuși, și nu numai în „Elena” lui Bolintineanu din aceeași epocă, dar și mai târziu în seria analitică și „feminină” a romanului realist, care duce la „Adela” lui Ibrăileanu și la „Ioana” lui Holban. Mai ales acesta din urmă îi este tributar lui Musset, pe care, dacă nu greșesc, n-am cum să verific acum, îl citează.

„Confesiunea unui copil al secolului”, romanul lui Musset din 1836, este, minus stilul emfatic („de copil răsfățat, care evocă cerul și iadul pentru întâmplări dintre cele mai prozaice”, cum zice Baudelaire), unul frapant holbanian: mai puțin în prima parte, unde este descrisă boala secolului, de care suferă tineretul deziluzionat și depravat de după Primul Imperiu, dar în părțile următoare care analizează un caz de gelozie morbidă. Este de fapt romanul iubirii tumultuoase dintre Musset însuși (în roman, Octave) și George Sand (în roman, Brigitte). Autobiograficul, pe modelul celorlalte „Confesiuni”, ale lui Rousseau, e abia travestit în ficțiune. Ca la Holban, și spre deosebire de Balzac, de care nu se despart majoritatea prozatorilor noștri, aici nu există decât cei doi protagoniști, fără societate. Chiar și în paginile de la început, unde avem tabloul lumii bune și debusolate din anii 20-30 ai secolului, proza lui Musset are caracterul unei confesiuni tulburi și patetice mai degrabă decât aceea „obiectivă”, oricât de plină de fantezie, a lui Balzac. Povestea de dragoste e, în schimb, autoscopică și crudă. Ca și la Holban, analiza se face cu bisturiul, ceea ce e destul de neașteptat într-un roman în care sentimentele explodează de obicei ca niște petarde. A părut izbitoare sinceritatea, învățată de la același Rousseau, a aceluia pe care Taine, pe vremea când Musset mai era citit, îl numea, cu tandrețe, copilul teribil al secolului, incapabil de prefăcătorie și pe deplin onest. El nu se idealizează în Octave cel neînstare să se dăruiască în iubire, dar care nu poate trăi dacă nu i se dăruiește iubire. Musset se portretizează fără cruțare. Știe să se privească în oglindă. Singura concesie pe care o face este de a da poveștii de dragoste a lui Octave alt sfârșit decât al celei din realitate și anume sfârșitul pe care el însuși și l-ar fi dorit, dar de care n-a avut parte. ■

s u m a r



Alegeri la Uniunea Scriitorilor – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Primul Faulkner (IX)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Maimuţă - om - bibliotecă – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Presimţirea viitorului

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Fraza cea frumos curgătoare

Poezii de Gheorghe Grigurcu – p. 8

TROPICE SURÎZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Emigranta Herta

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Spiritul Blajului de Ion Buzaşi – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ştefănescu – p. 10
Amintiri

Baconsky şi Mazilescu de Adrian Popescu – p. 11

La nouăzeci de ani neîmpliniţi
de Nicolae Balotă – pp. 12 - 13

Vieţile după Val Gheorghiu
de Ioan Holban – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Poetul Cetăţean

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

ANIVERSARE – pp. 16-17
Articole de: George Bălăiţă, Mircea Cărtărescu, Livius Ciocârlie, Radu Cosaşu, Sorin Lavric, Mircea Martin, Eugen Negrici, Ioana Pârvulescu, Alex Ştefănescu, Vlad Zografi

Omagiul lucrătorilor de Livius Ciocârlie - p. 18

Cum am ajuns să-l iubesc pe Nicolae Manolescu
malgré tout et malgré lui de Eugen Negrici - p. 19

Cînd numele se-mbracă în chipuri de Nora Iuga – p. 20

Toamna muzicală clujeană
de Despina Petecel - Theodoru – p 21

Eveniment în lumea operei de Mihai Canciovici – p. 22

O suită de concerte de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA DE FILM
Călătoria lui Malaparte
de Angelo Mitchievici – p. 24

CRONICA PLASTICĂ
Expresionismul şi codurile spirituale
de Pavel Şuşară – p. 25

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Fahri Balliu, Panteonul negru
Traducere din limba albaneză de Marius Dobrescu - pp. 26 - 27

Femei de Elisabeta Lăsconi– p. 28

MERIDIANE - p. 29

Poezie optzecistă de Simona-Grazia Dima– p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Trupuri in folio

POVESTIRI PE UNDE SCURTE de Cristian Teodorescu
Europa Liberă se desparte de Monica Lovinescu – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Duş rece – p. 31

NOMINALIZĂRI PENTRU PREMIUL CARTEA ANULUI – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 11, 13, 14),
ECATERINA IONESCU (pag. 9, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 30),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 3, 10, 24, 25, 31, 32),
ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cuvinte*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Alegeri la Uniunea Scriitorilor

LUNI, 23 NOIEMBRIE, s-a desfăşurat Conferinţa Naţională a Uniunii Scriitorilor din România. 345 de delegaţi din cele 14 Filiale din ţară şi din cele 6 Secţii ale Asociaţiei Bucureşti s-au întrunit în sala Amfiteatru a Teatrului Naţional din Bucureşti pentru a alege noul preşedinte al USR. Spre deosebire de conferinţele trecute, candidaţii s-au înscris în cursă pe baza unui program *managerial* făcut public cu o lună înainte. Măsură, evident, menită să-i descurajeze pe veleitarii spontani şi să stimuleze concentrarea asupra problemelor de real interes ale Uniunii. Aşa cum presa (culturală şi nu numai) a consemnat, uneori prin ample grupaje din proiectele acestora, cei cinci candidaţi au fost: criticul literar Nicolae Manolescu (preşedinte al USR în trecutul mandat), romancierul Nicolae Breban (fost vicepreşedinte între 2001 şi 2005), prozatorul Ştefan Agopian, prozatorul Constantin Stan (preşedinte al Secţiei de proză a Asociaţiei Bucureşti) şi poetul Dan Mircea Cipariu (de asemenea preşedinte al Secţiei de poezie în cadrul aceleiaşi Asociaţii).

Conform propunerii lui Horia Gârbea (preşedintele Asociaţiei Bucureşti, care a condus lucrările Conferinţei), primul punct al ordinii de zi a cuprins raportul de activitate pentru precedentul mandat, expus de preşedintele Nicolae Manolescu (programe) şi de vicepreşedintele Varujan Vosganian (situaţia economică). Imediat după aceea, au urmat intervenţiile celor 18 scriitori înscrişi la cuvânt.

În continuare, la invitaţia lui Horia Gârbea, candidaţii şi-au rezumat principalele direcţii ale proiectelor de conducere. Ele sunt accesibile pe *site*-ul instituţiei (*www.uniuneascriitorilor.ro*). În destule locuri există puncte de vedere coincidente. De notat doar că în vreme ce Ştefan Agopian întrevedea ca o soluţie de criză reducerea drastică a cheltuielilor de orice fel, iar Nicolae Breban, o mai insistentă presiune pusă de breaslă asupra instituţiilor statale, Constantin Stan şi Dan Mircea Cipariu pledau pentru o îmbunătăţire a imaginii (cel dintâi în sensul relaţiei cu *mass-media*, iar cel de-al doilea prin dezvoltarea unei reţele de comunicare interne). Nicolae Manolescu s-a referit la dificultăţi care provin din zone mai profunde şi mai generale, a căror rezolvare raţională constituie, pentru orice preşedinte al breslei, oricare ar fi el, o provocare:

„Programul nostru stă pe două principii complementare, din care unul este chiar continuitatea. Aceasta înseamnă atât recunoaşterea a ceea ce am reuşit sau nu să realizăm noi înşine, echipa care îşi depune mandatul pe 23 noiembrie, cât şi recunoştinţă faţă de ceea ce au făcut cei dinaintea noastră, căci noi n-am luat lucrurile de la zero. Al doilea principiu este reforma, începută şi ea, dar care se cuvine urmată, dacă dorim să adaptăm USR la cerinţele unei lumi care nu seamănă, din fericire, cu cea de ieri, dar ale cărei provocări nu sunt de neglijat. Am nutrit ideea de a reboteza în noul Statut USR în SSR, ca să marcăm ruptura de comunism. A trebuit să renunţăm din cauză că riscam să pierdem drepturi legale care se refereau *expressis verbis* la USR. Cum se vede, reforma însăşi implică uneori o anumită prudenţă. Principala provocare este aceea rezultată din tendinţa de marginalizare a literaturii şi a lecturii pe plan social. Am amintit la început de ea. Dorind să implicăm până la capăt statul în viaţa USR, nu putem să ignorăm consecinţele marginalizării în scăderea interesului autorităţilor. De aceea am pus pe picioare încă din mandatul trecut câteva proiecte menite să sporească vizibilitatea scriitorului şi a operelor literare. Prezenţa USR pe scena publică reprezintă o condiţie esenţială pentru o mai bună imagine şi numai o bună imagine atrage interesul general şi implicit pe al statului."

Nici unul dintre cei cinci candidaţi nu a ocolit problema atragerii tinerilor scriitori în USR, instituţie, se pare, încă nu suficient de tentantă pentru aceştia. Chiar dacă în ultimii patru ani raporturile s-au ameliorat (prin intrarea mai multor tineri nu numai în rândurile membrilor, dar şi în organismele de conducere ale Uniunii sau prin crearea unor evenimente reprezentative pentru aceştia, cum sunt Colocviile anuale), rămân totuşi destule de făcut în continuare în această chestiune.

În sfârşit, după numărarea voturilor (exprimate în condiţii de cvorum, din cei 397 de delegaţi participând la Conferinţă 345), rezultatele l-au plasat pe Nicolae Manolescu pe primul loc (174 de voturi), nemaifiind deci necesar un al doilea tur de scrutin. Pe poziţiile următoare s-au situat Nicolae Breban (76 de voturi), Dan Mircea Cipariu (38 de voturi), Constantin Stan (36 de voturi) şi Ştefan Agopian (17 voturi).

Marţi, 24 noiembrie a avut loc prima şedinţă a noului Consiliu al Uniunii Scriitorilor în cadrul căreia a fost aleasă, la popunerea preşedintelui Nicolae Manolescu, noua echipă de conducere (primvicepreşedinte: Varujan Vosganian, vicepreşedinţi: Gabriel Chifu (probleme interne) şi Irina Horea (relaţii internaţionale)). În aceeaşi şedinţă, Consiliul USR a ales noul Comitet Director (vezi chenar alăturat), Comisia socială şi juriile de nominalizare, respectiv premiere ale US.

REPORTER

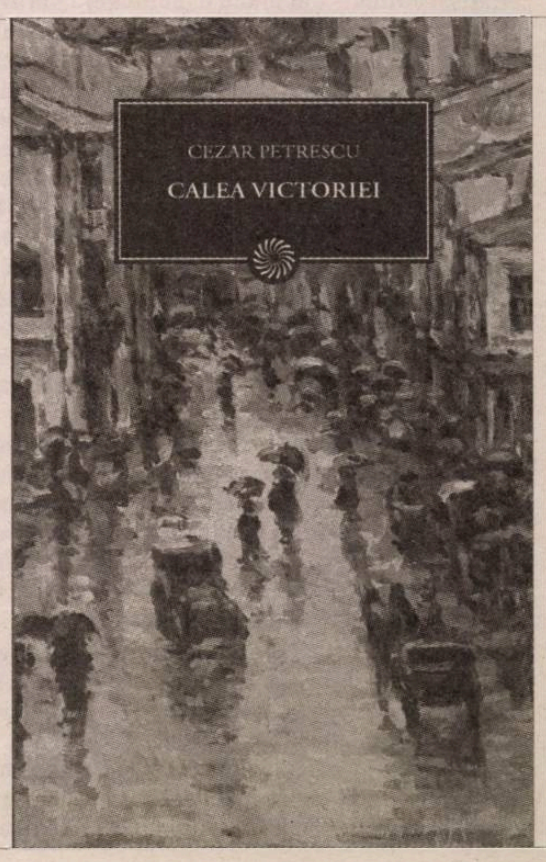
Comitetul Director

Nicolae Manolescu - Preşedinte USR
Varujan Vosganian - Primvicepreşedinte USR
Gabriel Chifu - Vicepreşedinte USR
Irina Horea - Vicepreşedinte USR
Leo Butnaru
Doina Cetea
Dumitru Chioaru
Alexandru Dobrescu
Horia Gârbea
Mircea Mihăieş
Nicolae Oprea
Nicolae Prelipceanu
Cassian Maria Spiridon
Szilagyi Istvan

MIERCURI, 25 noiembrie
a apărut cel de-al 37-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
romanul
Calea Victoriei
de
Cezar Petrescu

O carte de mare succes în epoca ei
(a apărut în 1930)
şi de intensă intuiţie
în vremea noastră

Prefaţă de Cosmin Ciotloş
Tabel cronologic şi referinţe critice de
Teodora Dumitru
Coperta: detaliu din *Calea Victoriei pe ploaie* de Gheorghe Petraşcu



În mintea lui, vocaţia artistului e să atragă, prin creaţie, femeile, arta fiind doar o complicată strategie a seducţiei, dacă nu chiar un fel de vrăjitorie modernă.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Primul **Faulkner** (IX)

LUMEA ÎNCHISĂ şi, în acelaşi timp, extrem de atomizată a personajelor comunică doar la nivel superficial. Nu există o reală coagulare şi comunitate nici de idei, nici comportamentală, şi cu atât mai puţin una de limbaj. Talliaferro şi-a asumat rolul de „negociator" între aceste lumi disparate, aducând la numitorul comun aspiraţiile personajelor şi propria sa părere despre ele. Talliaferro e, de fapt, un pseudo-mediator, aşa cum eroii lui Henry James, în *The Ambassadors*, sunt emisari obsedaţi parcă să găsească o modalitate de a nu-şi îndeplini misiunea. Negustor de lenjerie feminină, probabil impotent, el trăieşte sexualitatea cu o neobosită fervoare – dar strict teoretic. În mintea lui, vocaţia artistului e să atragă, prin creaţie, femeile, arta fiind doar o complicată strategie a seducţiei, dacă nu chiar un fel de vrăjitorie modernă. Pentru el, „arta nu e decât un camuflaj convenabil pentru acuplare."

Firește că viziunea lui Talliaferro e limitată şi că personajele acţionează în conformitate cu alte coduri decât cele fixate în mintea bizarului negustor de lenjerie. Personaj fără substanţă, el se lasă umplut de cuvintele celorlalţi protagonişti, fără a fi capabil de o judecată echilibrată a ceea ce vede şi aude. Probabil că felul în care i se adresează Gordon Patriciei Robyn, împrumutând cuvintele lui Cyrano de Bergerac: „Numele tău e asemeni unui clopoţel de aur ce atârnă în inima mea" i s-ar fi părut de-o perfectă platitudine. Nu totul poate fi redus, însă, la activitatea sexuală, chiar dacă multe dintre personajele de pe *Nausikaa* se află într-o neobosită căutare a perechii. Talliaferro însuşi e vânat, pas cu pas, de doamna Maurier, ale cărei superficialitate şi naivitate ascund, de fapt, o autentică dramă umană.

Pentru Talliaferro, discuţiile despre artă, sensul creaţiei, ba chiar cele despre conflictul între localism şi regionalism sunt pură pierdere de vreme. Veritabilul proces la care fraţii Eva şi Julius Kauffman / Wiseman îl supun pe Fairchild rămâne fără ecou în mintea lui: „Dincolo de orice dubiu, e un om talentat", susţine *the Semitic man* – acesta e apelativul sub care ne este înfăţişat Julius – „în ciuda năucitoarei confuzii în prezenţa emoţiilor sofisticate." Comportamentul său e determinat de originea socială, de „admiraţia clasei mijlocii de jos faţă de Educaţie cu E mare, o admiraţie sporită de dificultatea faptului de a ajunge la colegiu şi de a rămâne acolo." Pentru un astfel de om, „nu există o tradiţie mai bună decât a sa proprie", adică tradiţia bântuită de „stafiile lui Emerson şi Lowell, şi alţi autori prin care se expirmă Educaţia cu E mare, care, «aşezaţi în fotoliile saloanelor frumos garnisite cu covoare» şi înconjuraţi de cărţi îmbrăcate în piele şi într-o atmosferă de siguranţă au dominat literele americane în cea mai sănătoasă fază americană, cea «fără înfierbântări şi vulgarităţi», dar pudibondă într-un fel de omniprezentă stare de veghe."

Pentru astfel de personaje, cea mai bună tradiţie e cea întruchipată de ei înşişi, de felul în care înţeleg americanitatea: ca autolimitare, autosuficienţă şi autocelebrare. Problema este că Fairchild, spre desebire de autorii din Nord menţionaţi, e un „localist", căruia îi lipseau „standardele internaţionale" ce-au făcut din opera lor repere uşor de identificat şi asimilat. Prin *standard*, ar trebui să înţelegem „credinţa, convingerea că talentul propriu nu trebuie să se rezume la descrierea lucrurilor în privinţa cărora mintea lui perceptivă îl asigură că sunt americane."

În această ecuaţie, libertatea nu joacă nici un rol. Scriitorul trebuie, conform teoriilor dezbătute de Eva Wiseman, Julius, Mark Frost „să-şi dea frâu liber, să uite toate acele fetişuri despre cultură şi educaţie pe care educaţia şi fantomele celor cărora împrejurările le-au permis să zăbovească în şcoli mai mult decât el, şi pe care, în ciuda propriei voinţe, îi priveşte cu încântare, îl asigură că-i lipsesc. Pentru că dacă va înlătura propria derută şi propriile inhibiţii şi va descrie, într-o manieră pe care n-o pot deteriora nici traducerile (asemeni lui Balzac) viaţa americană ca viaţă americană, scrisul său va deveni etern şi atemporal."

Celălalt pol important al discuţiei de ideologie literară îl constituie opoziţia între „modelul internaţional" şi cel regional sau local. Tuşa decisivă e trasată de acelaşi „Semitic man", în opinia căruia „detaliile nu au importanţă, detaliile doar ne amuză. Şi un lucru care doar amuză nu contează..." Abruptă, aserţiunea contrazice vasta majoritate a creaţiei lui Faulkner, bazată tocmai pe împingerea în prim-plan a „culorii locale." E adevărat că el a conferit tribulaţiilor din Yoknapatawpha County o valoare universal valabilă, dar excelenţa contribuţiei sale se bazează tocmai pe „detalii" – adică pe specificul regional şi evenimentele istorice şi domestice de neîntâlnit în altă parte decât în comitatul mitic din Sudul american.

E dincolo de orice dubiu că dialogul lui Faulkner cu marii inovatori ai vremii se desfăşoară îndeosebi la nivelul tehnicilor. Cleanth Brooks a descifrat un scenariu extrem de coerent în linia celor de mai sus: „*Mosquitoes* e un fel de etalare a inovaţiilor verbale, scenice şi tematice ale lui Eliot şi Joyce, şi ale tovarăşilor acestora într-ale meşteşugului literar. Dar temele cu care-i asociem de regulă pe astfel de scriitori – prăbuşirea civilizaţională, alienarea şi secarea vechilor simboluri – sunt în *Mosquitoes* oarecum învăluite în ceaţă. Ce putem găsi în roman e tema alienării de societate a adevăratului artist, dar Faulkner urmează aici o concepţie modelată în mare parte de scriitorii romantici de la începutul secolului al nouăsprezecelea şi decadenţii *fin de siècle*. Gordon, de exemplu, e mai apropiat de rătăcirile lui Aengus al tânărului Yeats decât de Prufrock al lui Eliot, şi încă mai apropiat de *poète maudit*-ul decadenţilor de secol nouăsprezece." (Brooks, 1980: 145).

Mosquitoes e, dincolo de toate acestea, o scriere de interval – o încercare de a aproxima vidul personajelor şi vidul acţiunii. Faulkner s-a străduit să compenseze absenţa naraţiunii consistente structurând acţiunea după un model cronologic. Cele patru zile de la bordul vaporului sunt redate aproape oră cu oră, în încercarea de a fixa reperele temporale, chiar dacă modificările de la o oră la alta nu depăşesc formula unor dări de seamă lipsite de relevanţă. S-ar putea chiar spune că menţionarea astuţioasă a cronologiei accentuează şi mai mult lipsa de orizont şi de consecinţă a întâmplărilor. Cele patru zile nu sunt un interval magic, al revelaţiilor şi introspecţiilor decisive. Sunt doar un fragment din viaţa fără sens a cuvintelor şi a oamenilor dominaţi de ele.

În contrabalans, Faulkner atribuie un rol special personajului care detestă cuvintele, Gordon. Urmarea e dureroasă: incapabil să-şi ducă la capăt ideile, el eşuează în relaţia cu Patricia. Tacitum, reticent, sculptorul refuză integrarea în grupul „teoreticienilor" ce divaghează la nesfârşit despre artă şi formele ei, despre regionalism şi universalitate, despre puritatea expresiei şi perspectiva comunicării. Gordon e imun la atacurile nemiloase ale ţânţarilor – o sugestie a faptului că el aparţine altei lumi. Statuia de marmură pe care-o desăvârşeşte reprezintă, pe de o parte, „refuzul de a se murdări interacţionând cu lumea" (Harrington, 1990: 27), pe de alta, aspiraţia spre idealul feminităţii absolute, virginitatea.

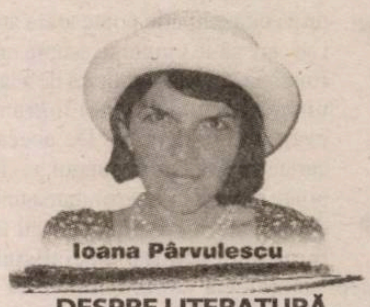
La încheierea lecturii, rămâi cu senzaţia unui timp şi-a unor teme rămase în suspensie. Cu toate acestea, simţi, simţi material că din această crisalidă opacă vor decola câteva din marile subiecte ale cărţilor viitoare şi câteva personaje în care energia demoniacă a seducţiei, a plăcerii de a domina şi de a fi dominat vor vorbi minunata limbă a perversiunii şi nebuniei. ■

Brooks, Cleanth, 1978, *William Faulkner. Toward Yoknapatawpha and Beyond*, New Haven and London: Yale University Press.

Harrington, Gary, 1990, *Faulkner's Fables of Creativity. The Non-Yoknapatawpha Novels*, Athens: The University of Georgia Press.

Cărţile ne supravieţuiesc şi ne rămân fidele în feluri subtile şi care necesită iniţiere.

Maimuţă-om-bibliotecă



Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Destinatar: Prof. Ioana Bot

Draga Ioana,

SĂPTĂMÂNA TRECUTĂ ai fost invitata *Centrului interdisciplinar Tudor Vianu* care face întâlniri periodice în cadrul Facultăţii de Litere din Bucureşti şi ai vorbit despre o temă care şi pe mine mă preocupă de multă vreme: ce se întâmplă cu biblioteca unui iubitor de cărţi, după ce acesta dispare? Ai exemplificat prin cazul excepţional – întrucât fericit rezolvat – al bibliotecii soţilor Petrescu (Liviu şi Ioana Em.). Fiindcă nu există moştenitori, prin testament, bunurile lor au fost donate statului, iar biblioteca a avut „clauză de nedesfacere" şi a putut fi păstrată chiar în locuinţa familiei celor doi profesori. Mai mult, a fost fişată şi există un program de vizitare-consultare a cărţilor adunate cândva de familia Petrescu, ajunse în grija Bibliotecii judeţene din Cluj. Astăzi o întreagă istorie personală şi generală este conţinută în filele acestor cărţi. Ioana Em. Petrescu este fiica eminescologului D. Popovici şi în biblioteca ei se află unele exemplare adnotate de tată şi, ulterior, de fiică. Un dialog literar posibil, iată, numai *pe carte*, întrucât fata avea 11 ani când a murit D. Popovici. Cărţile familiei Petrescu arată nu numai preocupările şi gusturile personale, dar şi posibilităţile de achiziţie din anii comunişti. Unele erau aduse (cu riscuri) din străinătate şi aveau valoare subversivă. După cum ne-ai povestit, acestea se împrumutau, ca de la o bibliotecă publică. Existau exemplare rare, copiate *de mână*. Oare studenţii de azi îşi pot închipui un asemenea exerciţiu benedictin? Ce valoare reprezenta pe-atunci o carte la care accesul era dificil sau interzis, ca să ai răbdarea de a o copia frumos de mână şi bucuria de a o împrumuta apoi altora? Ba chiar, notând pagina din ediţia iniţială, pentru ca posibilii cercetători să poată face trimiteri corecte, să poată cita exact ca din ediţia originală! Probabil că numai în Evul Mediu cartea a mai însemnat atât de mult pentru cititori. Probabil că asta înseamnă recuperarea întregului sens din expresia astăzi atât de tocită: „iubitor de carte".

Pentru mine, am mai spus-o, biblioteca unui om este o fiinţă vertebrată, cea care, pe scara evoluţiei, îi urmează omului. Aşadar: microorganisme, nevertebrate, vertebrate, cărţi. Sau, la capătul de sus al scării evoluţiei: maimuţă, om, bibliotecă. De aceea sufăr când văd o bibliotecă dezmembrându-se. Dar, pe de altă parte, bibliotecile se regenerează şi se metamorfozează mai uşor decât orice altă materie vie. Părţile fiecărei biblioteci intră în altă alcătuire, de altă formă, a altui „iubitor de carte". Cu un cuvânt care ştiu că-i plăcea Ioanei Em. Petrescu, *palingenezia* cărţilor este cel mai firesc fenomen natural. De aceea *nu sufăr* când o bibliotecă este dezmembrată. Bucăţile ei vor ajunge să dea contur altei creaturi inteligente.

Oricum, ideea că a fost posibil ca biblioteca Ioanei Em. Petrescu să rămână întreagă şi să poată fi consultată e reconfortantă. Dacă aş ajunge în Mănăştur, unde se află fostul apartament al Ioanei şi al lui Liviu Petrescu, ştii ce-aş face? Aş scoate din raft câteva cărţi de suflet şi aş vedea unde se deschid de la sine. Orice om cu bibliotecă ştie că, în privinţa cărţilor citite şi folosite mai mult, nu-i nevoie decât să le laşi să se deschidă singure ca să vezi ce paragraf l-a interesat cel mai mult pe cel care le-a acordat, o vreme, găzduire la el acasă. Se pot deduce multe despre dialogul omului cu cartea, după ce omul care a citit nu mai există. Cărţile ne supravieţuiesc şi ne rămân fidele în feluri subtile şi care necesită iniţiere.

Însă fără sacrificiul cuiva, al unui urmaş, atât omul care a scris-citit, cât şi cărţile lui, intră în umbră sau măcar în penumbră. N-a fost cazul cu Ioana Em. Petrescu, fiindcă tu i-ai păstrat vie nu atât amintirea, cât tradiţia. În biblioteca mea se află, una lângă alta, trei volume îngrijite de tine şi apărute, toate, la Casa Cărţii de Ştiinţă din Cluj (nu adaug şi Napoca, mi se pare forţat), cărţi din ceea ce se numeşte azi „serie de autor": *Studii de literatură română şi comparată* (în 2005), apoi celebra *Ion Barbu şi poetica postmodernismului* (în 2006, ediţia din 1993 fiind de negăsit) şi, nu în ultimul rând, cea de anul acesta, *Studii eminesciene*. Eşti „vinovată" de apariţia tuturor, iar la ultimele două ai un *Cuvânt înainte* şi te-ai ocupat de ediţie împreună cu Adrian Tudorachi. Mă voi opri doar la aceasta din urmă, care reprezintă, cred, un eveniment, ori ar trebui măcar să fie astfel. Este pentru prima dată că avem strânse laolaltă toate scrierile despre Eminescu ale Ioanei Em. Petrescu, aşadar, implicit, şi replicile ei la părerile lui D. Popovici. Dar nu asta este ce m-a impresionat cel mai mult. Însă înainte de a spune unde este surpriza acestei cărţi, permite-mi să o prezint pentru cei care încă n-au văzut-o.

Volumul, masiv, de peste 500 de pagini scrise cam mărunt, are patru părţi. Primul titlu este *Mihai Eminescu, poet tragic*. Aşa cum spui în studiul introductiv şi cum se precizează în nota asupra ediţiei, este o recuperare şi o reimpunere a adevăratului titlu al cărţii cunoscute sub numele, mai complicat şi mai imprecis: *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*. Acest titlu apărut la Editura Minerva, în 1978, a fost un înlocuitor al celui iniţial, pus din cauza cenzurii. Într-o lume în care toate produsele erau „cu înlocuitori", şi titlurile aveau dublurile lor. Între multele idiosincrasii ale cenzurii, era şi aceea a tragicului. Cât rău făcea cenzura, cât de mult opaciza totul se poate vedea numai din această schimbare. În fond, esenţa interpretării Ioanei Em. Petrescu asupra lui Eminescu, cheia de lectură şi replica dată, în postumitate, propriului tată, era aceasta: „Pentru mine Eminescu este, în primul rând, un mare poet tragic" (cf. *Studiului introductiv* al volumlui prezent). Asta înseamnă, pe de o parte, depăşirea alternativei pesimism-optimism în înţelegerea lui Eminescu, pe de altă parte, depăşirea grilei tipologice a lui D. Popovici, la care poezia este „spaţiu de convertire a «titanului» (rebel activ), în geniu «contemplativ» (care refuză angajarea în istorie sau, în genere, în acţiune)." Faptul că astăzi cartea îşi recapătă adevăratul titlu înseamnă deci aşezarea lucrurilor în matca lor firească. Aşa cum am spus-o la întâlnirea din cadrul atelierului dedicat Ioanei Em. Petrescu, pentru mine titlul celălalt, cel impus, era singurul care nu-mi rima cu limpezimea, concreteţea şi concizia Ioanei Em. Petrescu. Tot ce s-a (re)publicat în volumul prezent beneficiază de o atentă confruntare cu manuscrisele din arhiva autoarei.

A doua parte a *Studiilor eminesciene* este o altă carte a autoarei: *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti*. Şi îndărătul acesteia se află, cum e explicat în „nota asupra ediţiei", o bătălie cu cenzura: Ioana Em. Petrescu n-a dorit să fie socotită eminescolog, ci critic literar, iar poeţii ei favoriţi erau Ion Heliade-Rădulescu, Eminescu, Ion Barbu şi Nichita Stănescu. Despre cel din urmă a vrut să scrie un volum în 1989, dar i s-a atras atenţia că ar avea probleme cu un volum monografic despre un poet contemporan, în schimb, ar fi oportun unul despre Eminescu, '89 fiind anul centenarului morţii poetului naţional. Cartea este deci un Nichita Stănescu „sub acoperire", ca să folosesc limbajul serialelor poliţiste, adecvat aventurii cărţilor în anii comunişti. Volumul mai cuprinde o parte de articole pe care le-aş numi „ocazionale", pe teme eminesciene, inclusiv un „drept la replică", pagini adunate din reviste, care întregesc portretul autoarei.

Dar surpriza ediţiei, partea care m-a impresionat pe mine cel mai mult, este „Cursul Eminescu", publicat după notiţele tale stenodactilografiate, aşa cum au făcut-o studenţii lui Ferdinand de Saussure. Ca să se realizeze aşa ceva e nevoie de multe condiţii: cursul să fie prezentat limpede, bine structurat, notiţele să fie complete (de aceea stenodactilografia e o condiţie obligatorie), iar cel care le editează să fie în miezul lucrurilor, să cunoască bine atât tema, cât şi pe profesorul care o expune. Chiar şi aşa se pierde ceva, cum atragi şi tu atenţia. Se pierde căldura specifică oralităţii: stilul, digresiunile, glumele, accentele. Din fericire, tu, care, imediat după moartea Ioanei Em. Petrescu i-ai urmat la catedră, întruneai toate calităţile necesare unei recuperări corecte. Şi mai aveai o însuşire, cea mai importantă: spiritul de sacrificiu. Pentru că a edita şi a îngriji scrierile altora este o activitate care cere investiţii de timp şi sacrificarea propriilor scrieri. Am citit cursul care începe cu câteva minunate exerciţii de „critica criticii", cu senzaţia că mă aflu într-un amfiteatru clujean şi o aud pe Ioana Em. Petrescu vorbind. N-am avut norocul s-o cunosc sau să-i fiu studentă, dar am norocul să asist, acum, la cursurile ei. Iar aceast lucru ţi se datorează. Volumul Ioana Em. Petrescu – *Studii eminesciene* devine obligatoriu pentru toţi cei care se ocupă de acest subiect. Ceea ce, ţinând cont de impresionanta bibliografie eminesciană adunată până în anul de graţie 2009, este o performanţă de necrezut. Şi, ca să-mi respect convenţia de la această rubrică, permite-mi ca, în încheiere, să te rog să-mi răspunzi, dacă ai timp, la întrebarea: Cum era Ioana Em. Petrescu la catedră şi cum era ca om? ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Presimțirea viitorului

Arta nu discută doar premisele hegemoniei americane, dar mai ales premisele declinului european și american. O îndrăzneață fulgurație istorică într-un domeniu în care maculatura docilă a sufocat peisajul disciplinei.

COMPETENȚA UNUI ISTORIC se măsoară după cîtă empatie poate arăta atunci cînd i se cere să se pronunțe asupra unui epoci. Empatie însemnînd: flerul de a intui natura umană în spatele unei îngrămădiri de evenimente haotice. De aceea, nu cîtă carte știe îi hotărăște rangul, ci cîtă intuiție poate dovedi în interpretarea unor lucruri deja știute. În comparație cu facultatea intuiției, erudiția specialistului, acea obsesivă deprindere de a vîntura detalii, de a invoca nume de persoane și de a repeta date istorice, deprinderea aceasta cade pe plan secund. Căci erudiția e doar trusa de machiaj ce acoperă carnea unei intuiții: este excrescența ulterioară ridicată pe schela unei adulmecări inițiale. În schimb, fără intuiție, istoria devine spectacol propagandistic slujind cerințelor prezentului, simplă însăilare de cunoștințe menite a umple sertarul unor directive ideologice.

Există o prospețime a evenimentului viu pe care un istoric, dacă își merită numele, o poate reînvia din cîteva amănunte și cîteva sugestii. Condiția pe care trebuie s-o îndeplinească spre a surprinde viața evenimentului se numește putere de dramatizare. Iar a dramatiza o întîmplare înseamnă a te desface de presiunile ideologice ale momentului. Evoci niște detalii încărcîndu-le cu o tensiune în lipsa căreia istoria ți-ar da impresia de sarcofag ticsit cu relicve uzate moral. Numai că dramatizarea nu înseamnă romanțarea trecutului după tiparul acelor biografii pe care le împodobim cu duioșii pentru a trece gustul plebei, cum nu înseamnă nici act de popularizare făcut cu scopul de flata curiozitatea proștilor, ci dramatizare înseamnă captarea tensiunii vitale din care a ieșit istoria, tensiune la care nu vei ajunge niciînd în lipsa flerului. Ceea ce califică un istoric e nasul cu care poate mirosi esența umană îndărătul hazardului istoric. Un simț de orientare predilect irațional, radical diferit de cîntărirea lucidă a variantelor de interpretare. De aceea, în explicarea istoriei, logica e doar mijlocul prin care te străduiești să pui în ordine întîmplări lipsite de logică. E precum explicarea ulterioară a unui mecanism chimic după ce ai descoperit micul ferment care provoacă marea reacție. Dar, fără micul ferment, marea reacție nu ar fi avut loc, cum nici arta de a ordona trecutul nu s-ar deosebi de munca adunătorilor de informație complezentă.

Neagu Djuvara se numără printre istoricii înzestrați cu fler, care nu trebuie să folosească erudiția drept plasă de camuflaj pentru lipsa unei calități. Cu un staif de atitudine amintind de farmecul greu al aristocrației interbelice și cu o patină a vorbei ce vine din aceeași perioadă, Djuvara are suficientă intuiție pentru a simți căldura trecutului. Mai mult, el poate să intuiască tiparul unei epoci și mai ales fermentul pe baza căruia personajele istoriei vor intra în reacția epocii. Acesta e motivul pentru care se încumetă să facă ipoteze pe seama viitorului. E ca și cum ar avea o ureche muzicală cu care poate capta melodiile care, deși plutesc în aer, nimeni nu le-a pus încă în cheie muzicală.

Neagu Djuvara se apleacă asupra secolului XX, îi descrie reacția și o compară cu profilul altor epoci, pentru a-i schița apoi evoluția viitoare. Reacția secolului XX poartă numele unui război care, în opinia istoricului, a durat 77 de ani, cuprinzînd cele două războaie mondiale și încheindu-se cu prăbușirea Uniunii Sovietice (1991). Acest lung interval poate fi considerat o singură reacție istorică, și nu o succesiune de reacții independente, și asta deoarece sursa conflagrației s-a aflat în Europa, iar miza ei a fost deținerea puterii planetare de către una sau alta din țările europene. Încheierea conflagrației a avut o consecință pe care o știm cu toții: țările Europei au încetat să mai fie deținătoarele puterii mondiale, au pierdut tendința de expansiune planetară, iar locul lor a fost luat de SUA, singura putere care, pe fondul destrămării imperiului comunist, exercită astăzi o hegemonie planetară.

Ce este remarcabil în cartea lui Neagu Djuvara este că termenul de civilizație este definit în mod tacit ca sinonim pentru imperiu, istoricul nostru fiind prea versat pentru a cădea în greșeala unei astfel de echivalențe explicite, dar și prea subtil ca să n-o sugereze. Căci atunci cînd vorbești de înflorirea, de hegemonia și de expansiunea unei civilizații, e limpede că o definești în termeni de imperiu. Orice civilizație e imperială dacă își impune tiparul asupra altora. Prin umare, imperiul (civilizația) nu este folosit aici în sens peiorativ, ca desemnînd un stadiu revolut de organizare politică, în timpul căruia ticăloșia unor popoare a căpătat tendințe nefirești de expansiune supranațională, în vreme ce țările mici și ospitaliere au fost înghițite ca niște victime inocente, ci imperiul este considerat o formă firească de organizare politică la care însă nu acced decît acele puteri care, depășind un prag de forță, devin automat expansioniste. În cazul Europei, Franța, Anglia, Spania, Germania și Rusia au fost, în momentele lor de glorie, niște puteri imperiale. Chestiunea așadar nu e dacă e bine sau rău să fii imperial, ci dacă poți să ajungi la un asemenea stadiu, căci nu oricui îi dă mîna să manifeste înclinații imperiale. Toate marile civilizații s-au impus în istorie grație unei creșteri pe care o putem numi fără reticențe expansiune imperială. Prin urmare, discuția despre imperii și civilizații nu ține de principii morale sau de interdicții ideologice, ci doar de forțe biologice, religioase și militare.

Neagu Djuvara, *Războiul de șaptezeci și șapte de ani și premisele hegemoniei americane (1914-1991)*, Humanitas, 2008, 144 pag.

Neagu Djuvara, în prelungirea lui Spengler și Toynbee, vorbește de 12 civilizații (imperii) a căror înșiruire reprezintă în linii mari istoria omenirii. Din cele 12 civilizații, doar pe patru le cunoaștem suficient de bine pentru a le putea folosi ca bază de discuție pentru ceea ce s-a întîmplat în secolul XX: 1) civilizația chineză 2) civilizația eleno-romană 3) civilizația islamică 4) civilizația occidentală. Analizîndu-le pe cele patru, Neagu Djuvara identifică două trăsături invariabile care apar în evoluția oricărei civilizații: 1) în perioada de ascensiune imperială, puterea politică este deținută de un număr restrîns de familii conducătoare, care reprezintă nucleul puterii, centrul ei, adică grupul de elită; 2) În perioada de decădere a imperiului, centrul puterii este invadat de elemente periferice, caz în care cele cîteva familii omnipotente sunt înlocuite de elemente alogene, care, deși acced la putere, nu mai pot să păstreze eficiența focarului inițial. Așa s-a întîmplat în cazul hegemoniei romane, în cel al dominației germano-austriece și tot așa se întîmplă azi cu americanii. SUA au fost întemeiate de cîteva familii de albi protestanți care au deținut puterea pînă la apariția lui Kennedy (primul președinte catolic). Astăzi, cercul închis al familiilor protestante a fost rupt, dovada cea mai bună fiind că actualul președinte este un negru de origine africană. Pe scurt, schimbarea proporției etnice în SUA și dispariția unor familii cu rol de castă conducătoare este semnul intrării în declin al imperiului american. Deceniile care vor urma vor amplifica această tendință, în vreme ce forțele care dau semne că sunt în stare să atingă treapta expansiunii imperiale sunt astăzi în număr de două: Islamul și bomba demografică indiană. Pentru Djuvara, Asia nu reprezintă un pol de putere deoarece asiaticii au asimilat intim tiparul occidental de viață, nemaiavînd forța unei expansiuni de rezonanță imperială. Pe scurt, asiaticii au fost democratizați, adică aduși la cumințenia electorală a unor cetățeni cărora mentalitatea consumistă le-a atenuat fanatismul religios. În schimb, arabii și indienii au o vigoare biologică și o efervescență religioasă care joacă rol de concepție asupra lumii. În această concepție, criteriile democratice nu au ce căuta. Într-un cuvînt, e în ei o forță biologică care le dă posibilitatea să nu fie democrați.

Indirect, din portretul pe care Djuvara îl face Occidentului, poți deduce două adevăruri triste privitoare la Europa: că rasa albă este în regres deplin (demografic, religios și politic) și că democrația nu se instaurează decît la acele națiuni care, încheindu-și un ciclu de evoluție, au intrat într-un platou de vlăguire. Cînd o forță imperială se stinge, ea îmbrățișează soluția democrației, ceea ce înseamnă că națiunile care acceptă tiparul democratic ori sunt în declin, ori au fost dintotdeauna prea slabe ca să aibă tendințe expansioniste. Ca Uniunea Europeană să fie și altceva decît un sanatoriu civilizat în care o populație albă, îmbătrânită și blazată, va fi înlocuită treptat de etniile migratoare din țările arabe și africane, ea ar trebui să reintre într-un stadiu imperial de expansiune politică. Ar trebui așadar să redevină un focar de civilizație dominantă, și nu un lagăr de emigrare filantropică. Cum așa ceva e neverosimil să se întîmple, viitorul ei e sigur: o larvă primitoare care se va lăsa invadată de vectorii islamici și budiști.

În concluzie, cartea nu discută doar premisele hegemoniei americane, dar mai ales premisele declinului european și american. O îndrăzneață fulgurație istorică într-un domeniu în care maculatura docilă a sufocat peisajul disciplinei. Generalizînd, pe istoricul dotat cu fler (iar Djuvara face parte din această categorie) îl recunoști după încăpățînarea cu care, nemulțumindu-se doar să decrie trecutul, formulează predicții pe seama lui. E ca și cum, surprinzînd un tipar invariabil al trecutului, face ipoteze în privința viitorului. Situația, să recunoaștem, e insolită sub unghiul obișnuinței din care judecăm istoria. Căci ne-am obișnuit să privim istoria ca pe artă exclusiv retrospectivă, dar lipsită cu totul de putința de a prevedea viitorul. Neagu Djuvara este un istoric atipic, unul din cei care își salvează disciplina de sunetul previzibil al mediocrității interesate. ■

Nu-i vorbă, frazele lui Foarţă rămân lungi, rămân elegante şi scufundate în propria sintaxă. Însă tensiunea lor e dată de ruinele de poveste pe care acestea se caţără asemeni iederei.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Fraza cea frumos curgătoare

Şerban Foarţă, *Nu ştiu alţii cum sunt*, Editura Cartier, Chişinău, 2009, 78 pag.

O SINGURĂ DATĂ am avut oarecari rezerve vizavi la o carte semnată de Şerban Foarţă: atunci când poetul acesta extraordinar s-a convertit, mai mult în joacă, la proză, publicând micul „palindrăoman" *Rozul uşor e roşul iluzor*. (Sigur că nici de-acolo inteligenţa asociativă a lui Foarţă nu ieşea şifonată în vreun fel. Doar că, în locul aşteptatelor răsturnări de situaţie, mişunau în pagini absolut neaşteptate răsturnări de cuvinte. Or, lucrul acesta e de natură să încurce serios iţele unei construcţii narative, fie ea şi numai butaforică, ale cărei legităţi sunt mai curând de găsit în codurile comunului decât în acelea ale excepţionalului. Simplu spus, Foarţă era prea subtil pentru roman.)

Făceam însă, în cronica aceea, o observaţie la care încă ţin. Anume că, dacă n-ar fi fost scrisă de Mircea Cărtărescu, o capodoperă ca *Levantul* ar fi încăput cu siguranţă pe mâna lui Şerban Foarţă. Cine altul mai avea cultura necesară unei asemenea epopei de sfârşit de mileniu? Cui altuia i-ar fi plăcut în aşa măsură să mimeze cu talent voci ale autorilor români de la Neacşu din Câmpulung la Alexandru Muşina de la Cenaclul de Luni?

Într-un fel, recentul volum (de poezie) al lui Şerban Foarţă mă confirmă o dată în plus. Şi o face în cu totul alt sens decât cele două *Caragialete* (apărute în 1998 şi 2002). *Nu ştiu alţii cum sunt* beneficiază, cred eu, nu de unul, ci de trei filtre culturale. Primul, aproape evident: *Amintirile* lui Creangă. Coborârea în trecutul copilăriei e pigmentată şi aici de o anecdotică surprinzătoare, dar accesibilă. Fotografii de epocă, ascendenţe doar presupuse, lecţii de pian asociate cu tot soiul de concupiscenţe juvenile, întâiele colecţii numismatice, asprimea imprecisă a schimbărilor de regim politic devin tutelare. Acesta din urmă e responsabil pentru un delicios poem turnat în matriţa *qui pro quo*-ului:

„Eram la grădiniţă şi o iubeam pe Ada;/ când apăru în curtea de vizavi Marusia,/ cu fraţii şi părinţii, care veneau din Rusia/ şi împărţeau, de-o vreme, cu indigenii, strada.// Era nespus de blondă: «Idi siuda, Marusia !»/ o tot strigam, la poartă, cu alţi copii, în bruma/ de rusă învăţată din aer... Ştiu, acuma,/ că,-n ochi avea culoarea albastrului de Prusia.// Cred că aş fi iubit-o mai mult, dacă, precaut,/ nu mi-ar fi dat prin minte că, dispărând în Rusia,/ cu fraţii ei, cu Vova şi Saşa, – pe Marusia/ n-aş fi avut nici unde, nici cum să o mai caut.// Pe un cearşaf, rulase, în curtea lor, *Balada/ Siberiei* şi ştiam ce «sălbatică e stepa/ baikală» cea cu «mine de aur»... Astăzi, stepa/ e (tot mai somnolentă, spre ora două) strada// pe care, după-masă ne tot jucăm de-a ruşii/ şi nemţii, Vova, Saşa, Marusia, eu şi Ada/ plus Gil, ce ne comandă,-ndeobşte escuada/ într-un război în care-s *ei* nemţii, – iar *noi*, ruşii." (pag. 68)

Al doilea filtru, şi el deductibil, vine din Proust. N-o fi ştiind Şerban Foarţă prea bine *cum sunt alţii*, dar el unul, neîndoielnic, se află-n *căutarea unui timp pierdut*. Bruioanele pe care cu noroc le descoperă sunt difuze, iar ceea ce pare mai verosimil e de fapt cât se poate de imprecis. Autorul volumului acesta nu jură pe nimic. Cel mult, din când în când, pe propria putere de sugestie, în stare să ţină loc vlăguitelor forţe de emanaţie a trecutului. Nu mă pot abţine să nu citez două poeme, cu convingerea că nu risipesc (ci din contră, îmbogăţesc spaţiul tipografic al cronicii). Cel dintâi e de altminteri cel care deschide placheta, ca o declaraţie de ereditate fantezistă:

„În orice ascendenţă găseşti un nod aorgic/ din care rămurişuri confuze se desfac. –/ Nu ştiu dacă aleasa frumosului praporgic/ pe nume Macedonskiv (încins în roşu «frac// cu epoleţi de aur»), Maria Urdăreanu,/ e neam cu Sevastiţa, stră-străbunica mea,/ mai junâ cu un lustru decât Paşoptul, – anul/ întreg e-nscris în steiul alb-sur, sub care ea// îşi doarme somnu-n cripta ticsită ca o rodie,/ în cimitirul «nostru» din Turnu Severin, –/ şi ea o Urdăreancă... Prin care-aş fi cimotie/ cu cel ce-a scris rondeluri, cu negru pe velin// ca o împletitură de viţă pe-un perete,/ cu ochiuri apriate şi cam emfatic duct/ pe vremea când a scrie era să pui pecete/ pe foi, ca dedesubtul vreunui salvconduct." (pag. 7)

Nostalgie? Nici o urmă în, slavă Domnului, patru catrene. Totul începe cu familia unui poet şi se termină cu formula sintetică a unui poem. Pentru Şerban Foarţă, mai importantă ca orice e virtualitatea. Care nu provine din emoţie, ci din combinatorică: *se poate ca...* dar *e la fel de plauzibil şi ca...*, ceea ce *nu importunează senzaţia că....* Punctele de suspensie sunt la dispoziţia cititorilor, de obicei suficient de plimbaţi prin poezie cât să nu-şi facă iluzii asupra inocenţei literaturii.

Următorul poem pe care promiteam să-l reproduc creează, exact în temeiul acestei virtualităţi, un univers, prin frustrarea realului. E la mijloc, aş spune, o curiozitate cu croşete: „L-am aşteptat pe tata, până la ceasul trei/ din noapte, să se întoarcă, pe bicicleta-i Stayer,/ de-acolo unde soaţa dresorului de lei,/ căzând la pat, aceasta-l chemase, cu un aer,// la telefon, că totu-i pierdut, iar tatăl meu,/ rugându-l să-i expună simptomele,-i, zisese/ că nu e mare lucru...ca să nu plec şi eu/ la circ, în toiul nopţii, cu greu mă convinsese;// îl aşteptam, cu mama, pe jumătate treaz,/ ca să ne spună cum e în magica rulotă./ cu piei, pe jos, de tigru, perdele de atlaz,/ şi,-n colţuri, vagi penumbre de pivniţă sau grotă...// Nu mi-a fost dat să aflu nimic: am adormit,/ răpus de oboseala acelei nu prea scurte/ vegheri, – eu ce-mi făcusem din circ sublimul mit,/ încât dădeam, din vară, spectacole în curte:// acrobaţii, vecina mea Nuţi Balamat;/ Iliuţă «cap de mâţă», jongleur; căţelul Hector/ al primeia, dresură: «mecanicul placat/ pe viu» Cornel Georgescu; iar eu eram director." (pag. 55)

Cel de-al treilea filtru e un pic mai ciudat, iar acest din urmă poem mă ajută într-o măsură să mă apropii. Nu, nu e vorba de medierea pe care o oferă Rimbaud, Mateiu Caragiale sau Fundoianu, deşi ceva-ceva din *Iluminări*, din *Pajere* sau din *Paradă*, de unde e şi reluat un vers, se străvede. Ci, cum să zic, frânturi din toţi aceştia şi din alţi câţiva, anume viziunea lui Foarţă despre poezie. Aici, în volumul de la Editura Cartier, el e clar mai puţin manierist decât oriunde în opera sa de până acum. Tehnica lui de extracţie a liricului nu mai depinde de *tehnici*. Evident, acestea nu sunt definitiv părăsite. Doar că obişnuinţei lor li se adaugă un farmec actual. (Nu-i întâmplător că de curând, un tânăr poet cum e Claudiu Komartin, şi el uzând de o retorică vetustă, dar de o concepţie freatică adusă la zi, a dedicat o reverenţă unui tragic personaj din *Nu ştiu alţii cum sunt*, piticului Paminot.) Nu-i vorbă, frazele lui Foarţă rămân lungi, rămân elegante şi scufundate în propria sintaxă. Însă tensiunea lor e dată de ruinele de poveste pe care acestea se caţără asemeni iederei.

Nu ştiu câţi se vor mai arunca să-l acuze (mai voalat sau mai buruienos) pe poetul timişorean de estetisme superficiale după, de pildă, un astfel de poem: „În '44, în vârstă de un an,/ şi unspe luni, în satul Ilovăţ (în refugiu/ după bombardamentul de Paşti, american),/ pe malul unei ape cu debit mic şi luciu// gălbui, în care intru cu tânărul Ioanid,/ zis Bebe (care-n apă, mi-e punctul arhimedic),/ băiatul moşieresei din satul pomenit,/ unde, lăsat la vatră de-un timp, e tata medic// de plasă, – mai înainte să plece iar în Est/ şi,-apoi, în Vest, de unde va reveni la anu'.../ Ilovăţu-i o oază de linişte, în rest,/ prin care se preumblă Eliza Brătianu// (ce locuieşte-n casa Ioanizilor, «la curte»)/ cu un alai, în jurul ei tot mai partizan/ Aliaţilor, de-a lungul unei veri tot mai scurte, –/ iar Bebe pe coclauri, făcând-o pe Tarzan,// cu şerpi pe după umeri şi cu şopârle aspre/ la pipăit, sau broaşte în buzunare, e/ neştiutor de vremea în care va fi oaspe/ al «închisorii noastre de toate zilele»." (pag. 14)

Finalul cu poantă (s-ar cuveni să punem cuvântului două rânduri de ghilimele) e frisonant. Invocatul Ioanid nu e un oarecare, ci însuşi faimosul memorialist Ion Ioanid, cel care avea să fie martorul carcerelor comuniste. Echivocul nu mai ia naştere din limbaj, nici aici, nici aiurea, ci (o noutate aproape absolută la Foarţă) din trama epică. Sunt, desigur, calambururi cât pentru o întreagă copilărie, sunt raritaţi terminologice cât să legitimeze prezenţa unui glosar, dar surpriza volumului o constituie slava stătătoare a lumii de demult pe care-o încapsulează. Notam mai sus că în pagini ca acestea trecutul nu e verificabil, chiar dacă se apelează constant la el. Se vor fi întâmplat toate cum zice la carte sau nu, nici măcar autorul nu poate preciza. Cât despre viitor, situaţia lui nu diferă substanţial. Ultimul poem al volumului e un portret de grup atemporal:

„Pe zidul dinspre curte urca aristolochia/ (un soi de clematită: *curcubeţea* sau *remf*);/ se auzea, la radio, din casă, Wilhelm Kemff, –/ când a intrat pe poarta de fier forjat, în rochia// de organdi, subţire ca roşul abajur/ din hol şi foarte aspră la pipăit (mai caldă/ decât mătasea, însă); şi ca o Esmeraldă,/ a vrut să le ghicească în cărţi... Dar cei din jur// au declinat oferta, căci preferau să joace/ un preferans cu-aceste cartele de taroc,/ iar nu să-şi devineze destinul echivoc/ pe care, mai degrabă, ţineau să şi-l dejoace// stând împrejurul mesei verzi (patru, trei, – sau doi,/ atunci când, fără cvorum, jucau pe-o mână moartă),/ nedornici de oricine le-ar fi intrat pe poartă,/ ţigănci, poştaş sau crainic al zilei de apoi." (pag. 76)

Imun la ce-a fost, imun la ce va fi, volumul e totuşi sensibil la critică. Pe care Şerban Foarţă a cucerit-o încă o dată, fără a o sili la concesii de gust. Cel puţin în ce mă priveşte pe mine. ■

p o e z i e

Portret de poet
Cîteva sclipiri pe pometii obrajilor îngemănînd
timida delicatețe cu puterea prezenței

o șuviță de păr plimbată mereu
pe frunte cum o ramură-n vînt

o voce ușor nesigură căutînd totuși
din cavalerism să-și dea replica

un nas resemnat demoralizat
cum o piatră potrivită să țină deschisă poarta

nimbul menit s-ademenească doxa.

Elegie
Iată o mișcare bruscă apoi
un vînt înalt înalt cît un bloc turn
încît privindu-l în sus amețești

și-un regret încărcat de ceva
ce nu se mai poate trăi
dar se poate scrie

sau o mișcare lentă o adiere
de vînt abia perceptibilă

care se desface de tîmpla ta oarecum de la sine
cum un timbru de pe un plic vechi

însă odată făcute toate mișcările rămîn
în făptura ta aidoma oaselor.

Poetică
Palidă resignată stîngace de-acum
Ființa mărturisește ceea ce n-a putut fi Lumea

înciudat crispat congestionat
Cuvîntul mărturisește ceea ce n-a putut fi el însuși.

Frigul perpendicular
Frigul perpendicular pe propria sa încremenire
aerul frecat de zgomot se-aprinde cum un chibrit
un mic vid muritor aidoma unei ființe
începură să facă drumul înapoi
toate intersectîndu-se bulucindu-se
într-o oglindă ce se teme de lucruri
cum un copil se teme de-ntuneric.

Final
Nici un gînd oricît de bicisnic
nu te mai ia în seamă

inumanul cer
rotindu-se cum o sfîrlează

Soarele gîfîind amenințător
cum un tren ce se-apropie de gară.

Vîrstă
Nimic nu se mai face dacă nu
contrafaci începutul

sîrguincios contabilizînd aceste
hîrtii ce s-au trezit înaintea ta

cîte-un cuvînt în altul atîrnînd
pe jumătate-afară
cum o mînă sau un ciorap

dar mai zăbovești puțin în atît de
comodul pat al gîndurilor

sub lumina leneșă care nu
mai prinde contur

o dimineață pur și simplu
ce nu mai are nevoie de tine.

Gheorghe Grigurcu

Catedrala
Catedrală trecînd dintr-un trib în altul
abia luată-n seamă de mecanica iluministă a zării
nimburi spoite cu var sporovăitor
cruci puse la uscat cum rufele pe-o sîrmă
mătasea risipei în colțuri arhaice (ambuscade-ale
minții)
un cor bisericesc dirijat de ferestrele circulare
mulțimi de pupile sudate aidoma unor credințe
clopote care gîfîie după ce-au alergat
de-a lungul de-a latul venelor tale
și tot mai speri că poți imita spumele spaimei obștești
că te poți decapita că-ți poți așeza la loc
fruntea pe care zidurile temniței au desenat ploi
abia întoarse de pe cîmpul de luptă.

Estivală
Sumedenie de gîze pe-obrazul Soarelui
și niciun om

orice clipă e gata să se salveze
prin alibiul lucrurilor

iedera a-mbrățișat vîntul
cum un efect *son-lumiere*

se-ascunde norul la subsuoara ta

plină-i pădurea de gînduri invizibile

în egalizarea intimă se hotărăște totul.

Fabulă neterminată
Numai că fostul tigru
e fostul lup
numai că fostul lup
e fosta vulpe
numai că fosta vulpe
e fostul raton
numai că numai că...

Cuvîntul
Singur își făurește trecutul
căci viitorul i se pare zadarnic.

Litoral
Sătule sunt pînă și mîncărurile de ele însele

cineva invizibil ne caută insistent ne fotografiază
cînd nu suntem îndeajuns de-atenți

orele așteaptă-n sticle reci de bere
(briza nu se vede-n poză)

în fine marea întinsa mare
la început vuitoare

apoi vlăguită un soi de pulbere fină
ce ți se-așează pe buze cum o pudră

la orizont nori albi prețioși
ai zice un serviciu de porțelan imprimat.

Deus absconditus
Dumnezeu se-ascunde aidoma unui șarpe
într-o gaură de șarpe

Dumnezeu se-ascunde aidoma unei furnici
într-un mușuroi de furnici

Dumnezeu se-ascunde-n Cerul
în care te-ascunzi și tu.

Poetul
Își stoarce Destinul
astfel cum pictorul
stoarce un tub de vopsea

țelul său: o imagine
în care de la un timp
să nu se mai recunoască
(îl vom recunoaște doar noi).

Semn de carte
Un încurînd care nu va fi nicicînd
sinele gol cum o armă
fără vreun glonț într-însa.

Inspirație
Această adiere de vînt ce limpezește țărmurile
glasului pline de pietricele murdare îl saltă pînă la
văz. Apoi decade se-absoarbe în moliciunile pielii
cum o alifie.

Brutalul zgomot
Brutalul zgomot neputînd nici
să-nceteze nici să se mai prelungească
în stare doar el să descrie accidentul izbindu-se
aidoma acestuia de borduri de calcanul
ce fixează depărtarea ne-o face
suportabilă acel zgomot zic
ce nu plînge nu se prăbușește nu
reclamă nimic ci doar răsuflă-o clipă
aidoma unui plămîn și nu cere decît
puțin aer din aerul respirației tale.

Peisaj
Jos pajiștea buruienoasă iritată
în propria-i barbarie suavă

sus nodurile de cravată-ale norilor.

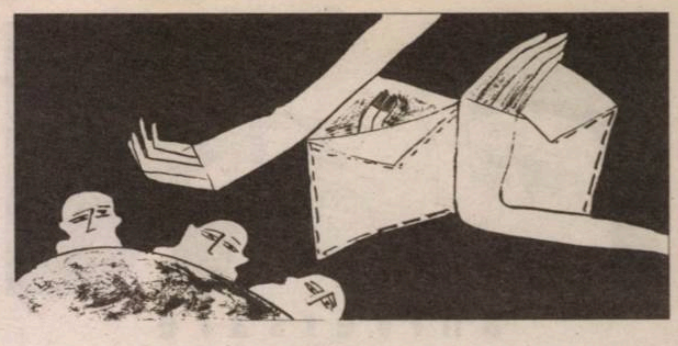
Ceasornicul vechi
Nu mai rămîne aproape nimic pe cadranul de pe care
și-a luat zborul cucul demultului

doar timpul ticsit de sine însuși monoton
ca o locantă plină de fum de țigară de mirosuri
stătute

doar amprenta mișcării căci mișcarea s-a făcut
nevăzută
cum un borfaș de la locul faptei

doar imaginea care geme icnește ca un motor paradit
și nu se-ndură a se preface-n grai.

Country
Utilă-i povața sîngelui
cum a unui bătrîn hirsut cu pălărie
care uită că e bătrîn
și cîntă la muzicuță.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÎZĂTOARE

Emigranta Herta

La Tropice, atribuirea *Nobel*-ului e urmărită cu o pasiune dezinteresată: nici un brazilian nu a primit pînă astăzi rîvnitul Premiu şi, după cît se pare, nu sunt nici semne că vreunul îl va primi curînd. Poate, cine ştie, un medic, un fizician ori un chimist excepţional, ce lucrează acum conştiincios şi anonim la vreo Universitate americană. Aşa că, pentru brazilieni, *Nobel*-ul întruneşte toate atributele plăcerii gratuite.

În ziua fastă care făcea din Herta Müller cel mai celebru scriitor al zilei, m-a uimit mulţimea cunoscuţilor ori mai puţin cunoscuţilor care mi se adresau spontan, felicitîndu-mă: toţi o considerau pe Herta română! Şi eu care crezusem că, în Brazilia, noua laureată va însemna doar încă un nume înscris pe lunga listă germană, de la Mommsen şi Thomas Mann pînă la Böll şi Günter Grass. Dar nici vorbă! Într-o impresionantă majoritate, brazilienii au receptat-o pe Herta drept română, deoarece, conform unora dintre jurnaliştii care au scris despre eveniment, „Lumea pe care un scriitor o înfăţişează are la fel de mare importanţă ca şi limba în care el o face". La asta nu mă gîndisem, dar s-ar putea să fie adevărat; dacă ar fi lăsat în urma lui doar proza scrisă pe franţuzeşte, Panait Istrati era mai mult scriitor român ori scriitor francez?

În Brazilia, efectul premiului a fost imediat: cele cîteva mii de exemplare din unicul roman al Hertei Müller tradus în portugheză (sub titlul *Angajamentul*), rămase de cîţiva ani în librării, s-au vîndut într-o singură zi.

Herta Müller este, fără îndoială, scriitoare germană; însă o scriitoare a cărei aproape unică temă o reprezintă România – şi nu o Românie oarecare, ci România de sub comunism. Între autoare şi tema obsesivă a prozei sale s-a stabilit o legătură la fel de strînsă ca între victimă şi călău, o legătură indestructibilă. Scoateţi România din proza laureatei şi proza i se desface în bucăţi, dispare. Trăieşte în paginile ei o Românie ciudată, o Românie a exilului; locuitorii acestui ţinut par străini în propria lor ţară, iar pecetea de străin li s-a înscris pe frunte, fără a mai putea fi şterse. Unii dintre ei încep să se gîndească pe furiş la exilul adevărat, concret, la exilul în Germania, dar asta nu schimbă mare lucru, pentru că s-au simţit exilaţi încă de la naştere.

Şi pînă acum au existat, ce-i drept, scriitori plecaţi în exil care au primit rîvnitul premiu, de n-ar fi decît să-i amintim pe polonezul Czeslaw Milosz ori pe sovieticul Iosif Brodsky. Alţii au trebuit să se exileze tocmai din cauză că primiseră premiul (precum Soljenițîn) ori l-au primit doar atunci cînd situaţia lor de exilaţi interni devenise notorie (ca Pasternak sau ca cehul Seifert). E însă pentru prima dată în ultimele decenii cînd însăşi situaţia de emigrant devine temă copleşitoare a unei literaturi încununate, surprinzător, la Stockholm. În acest an, *Nobel*-ul s-a transformat într-un premiu pentru toţi emigranţii lumii. E o recunoaştere a faptului că Emigrantul, cu majusculă, a ajuns personaj de neocolit în lumea de la începutul secolului XXI. Dacă zeci de milioane de oameni pleacă astăzi din ţările lor, cerîndu-şi dreptul la pîine, există şi oameni care aleg exilul doar pentru a avea dreptul să vorbească şi să scrie liber. Sunt mult mai puţin cunoscuţi, mult mai puţin compătimiţi decît cei din prima categorie, dar ei reprezintă probabil partea cea mai bună a conştiinţei noastre. Pentru multă vreme de acum încolo această parte aproape ignorată a umanităţii va purta figura Hertei Müller.

Pariez că două gînduri, concomitent triste şi reconfortante, au trecut prin capul a mii şi mii de români, din ziua de 9 octombrie şi pînă astăzi. Primul vede în Marele Premiu obţinut în 2009 un fel de recunoaştere, involuntară şi postumă, a tuturor marilor români obligaţi să-şi părăsească ţara şi care au scris în alte limbi cu gîndul la ţara părăsită – Vintilă Horia, Mircea Eliade, Eugen Ionescu sau Emil Cioran. Fiecare dintre ei ar fi meritat din plin laurii de la Stockholm.

Al doilea gînd sună mai degrabă fatalist: uitîndu-ne la singurii doi oameni născuţi în România care au primit *Nobel*-ul, la doctorul Emil Palade şi la Herta Müller, începi să crezi că unica şansă pentru un român de a realiza asemenea performanţă este aceea de a pleca din România: cu cît mai tînăr, cu atît mai bine. Dat fiind fluxul migrator ce ne-a cuprins ţara în ultimii ani, o pleiadă de Premii *Nobel* româneşti se proiectează deja la orizont. ■

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Îngerii noştri s-au învăţat

Îngerii noştri s-au învăţat, cîte
doi,
Să se joace, sărind din muşuroi
în muşuroi
De cîrtiţe moi.

Bat din aripe ca şi cum palme-s
Ce-apaludă şuvoaiele
miresmelor calme
Curgînd din flori mari spre
Doamne-Doamne.

Şi-ncet se apleacă deasupra
izvoarelor,
Muindu-şi nimburile şi vîrful
picioarelor,
Şi-adormind în boarea lor...

Spiritul Blajului

MIRCEA POPA a scris multe pagini despre trecutul cultural al Blajului: lui îi datorăm **singura** monografie cuprinzătoare despre Timotei Cipariu, prezentat în ipostazele sale cărturăreşti enciclopedice; a publicat o micromonografie Ion Agârbiceanu şi i-a reeditat mai multe scrieri, iar după 1990, a tipărit câteva din cele mai importante scrieri creştine ale părintelui scriitor; a colaborat la corpusul epistolar *Bariţ şi contemporanii săi* (din care au apărut până în prezent 10 volume), în care, de asemenea, prezenţa dascălilor Blajului este masivă; a îngrijit şi prefaţat *Istoria Blajului* de Ştefan Manciulea, după ce mai-nainte îl prezentase pe acest vrednic profesor în volumul *Figuri universitare clujene*; a tipărit articole inedite din scrierile filosofului blăjean Ioan Miclea (în *Caietele Ioan Miclea*), a tipărit romanul filosofic postum al acestuia, *Geniul Cocoşatului*, a realizat prima antologie din publicistica lui Corneliu Coposu etc. şi încă n-am epuizat şirul referinţelor critice ale lui Mircea Popa despre Blaj şi despre Oamenii Blajului.

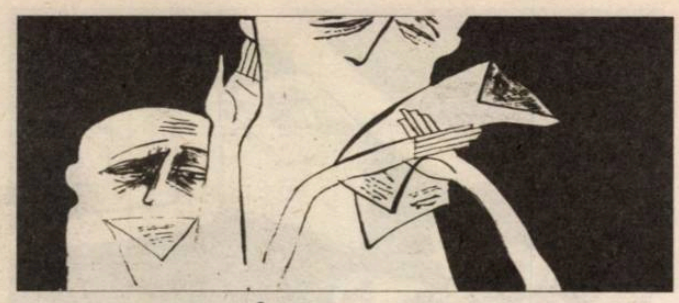
A colaborat, pe lângă alte multe reviste, şi la publicaţiile ASTREI, îndeosebi la ASTRA clujeană, al cărei redactor-şef este, în calitate de preşedinte al Despărţământului Cluj al ASTREI, revistă pe care, de cele mai multe ori, o redactează şi o scrie aproape singur, la *Astra blăjeană* şi altele. O parte din aceste articole sunt adunate în volumul de faţă, *Uleiul din candelă*, cu subtitlul *ASTRA şi Spiritul Blajului*, Editura ASTRA, Blaj, 2009.

Cartea cuprinde două capitole distincte: I. *Din trecutul Societăţii ASTRA* şi II. *Spiritul Blajului*, desigur, cu numeroase şi binevenite interferenţe între acestea, pentru că, în ambele secţiuni, pe lângă scriitori şi cărturari foarte cunoscuţi, Timotei Cipariu, George Bariţ, Ion Agârbiceanu şi alţii, în care Mircea Popa este un specialist, sunt prezentaţi şi cărturari mai puţin cunoscuţi, dar cu o activitate culturală ori social-politică meritorie şi vrednică de interes (Vasile Fodor – tatăl şi fiul, Dimitrie Vaida, Iuliu Moldovan etc.), precum şi momente şi aspecte din viaţa unor scriitori cunoscuţi, care nu au stat în atenţia cercetătorilor. Exemplificarea acestora ar fi foarte lungă, dar mă voi mărgini la câteva semnificative: *Blajul şi oamenii săi în ipostaze poetice, Momente din trecutul ASTREI clujene, Cinstirea zilei de 3-15 mai în revista manuscrisă „Steaua mării" a teologilor greco-catolici din Gherla* ş.a. Cu totul remarcabile sunt capitolele consacrate filosofului blăjean Ioan Miclea. Alături de teza de doctorat încă nepublicată a părintelui dr Marin Lupu, paginile acestea, scrise de Mircea Popa, înseamnă o meritată restituire literară a acestui puţin cunoscut dascăl blăjean. Se comentează, pentru prima dată pe larg, raporturile lui Ioan Miclea cu Lucian Blaga, la care şi-a susţinut teza de licenţă în filozofie, *Coordonatele culturii medievale*, superlativ apreciată de autorul *Spaţiului mioritic*, pe care, cu unele amplificări, o considera vrednică să fie susţinută şi ca teză de doctorat. Se publică integral memoriile adresate de Ioan Miclea Suveranului Pontif, Patriarhului Bisericii Ortodoxe Române, preşedintelui Nicolae Ceauşescu, în anii 1977-1978, prin care se demonstrează convingător rezistenţa Bisericii Greco-Catolice şi lupta ei pentru supravieţuire şi reafirmare. Aceste memorii, prin curajul lor, prin logica şi bogăţia argumentaţiei, prin invocarea curajoasă a unui spirit al dreptăţii, se aseamănă cu memoriile Cardinalului Alexandru Todea, scrise cam în aceeaşi perioadă şi publicate în urmă cu câţiva ani, cu titlul *Strigăte în pustiu*, de către regretatul latinist Vasile Sav.

Frumuseţea şi valoarea cărţii sunt sporite de o patetică şi vibrantă prefaţă care şi motivează titlul biblic al volumului. Uleiul din candelă este, în cartea lui Mircea Popa, această necesară cunoaştere şi preţuire a unui trecut istoric şi cultural, care poate fi, pentru contemporani, exemplar şi tonifiant:

Ion BUZAŞI

Mircea Popa, *Uleiul din candelă ASTRA şi Spiritul Blajului*, Editura ASTRA, Blaj, 2009.



aniversare

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Amintiri

Pe lista a ceea ce a pierdut de-a lungul vieţii din cauza ironiei se adaugă un automobil.

1970. Nicolae Manolescu are 31 de ani. Eu – 23. În urmă cu o săptămână i-am predat lucrarea de licenţă cu titlul *Poezia lui G. Bacovia – un act de exorcism.* Acum sun, emoţionat, la uşa locuinţei lui de la parterul unui bloc din Balta Albă. Am venit să aflu dacă i-a plăcut lucrarea, dacă trebuie să schimb ceva.

Nicolae Manolescu deschide uşa. Nu văd cum e îmbrăcat, ca să îl pot descrie cândva, de exemplu în 2009. Văd numai aureola lui de tânăr lider de opinie al lumii literare. Intru în hol, mă fâstâcesc şi, conform unui obicei din Bucovina mea, mă descalţ. La căminul studenţesc, anticipând scena, mi-am verificat atent ciorapii ca să am certitudinea că nu sunt găuriţi. Dar... sunt. De fapt, numai unul dintre ei. Probabil s-a rupt pe drum. „Ah, atuncea mi se pare că pe cap îmi cade cerul..." Ce bine era dacă îl ascultam pe tânărul meu profesor şi nu mă descălţam la intrare.

Acum mă aflu în camera lui de lucru, stau într-un fotoliu şi cu un picior îmi ascund celălalt picior. După ce că mor de teamă că nu i-a plăcut lucrarea, mai am şi această problemă, a găurii din ciorap.

Nicolae Manolescu, dezinvolt, cordial, cu o voce uşor răguşită care îi conferă distincţie, vorbeşte despre orice, dar nu şi despre cele şaizeci de pagini pe care i le-am încredinţat acum o săptămână. Îmi trece, ca o străfulgerare, prin cap gândul că nu i-au plăcut. Se ştie că este intransigent şi neinfluenţabil. Asta e, precis nu i-au plăcut. Şi, fiind politicos, amână cât mai mult verdictul.

(De unde să ştiu că se joacă mefistofelic cu mine? Cândva, peste mulţi ani, voi şti că are un demon al farsei. Dar acum iau totul în serios.)

Trec minutele, se apropie momentul plecării, şi tot n-am aflat ce crede despre textul meu. Încerc, timid, să-l întreb:

– Aţi găsit cumva timp să...

Dar Nicolae Manolescu ignoră întrebarea şi îmi spune ceva despre George Ivaşcu şi despre modul cum se făcea presă înainte de război.

Doamne, chiar se încheie vizita, acum mă încalţ şi scopul întrevederii n-a fost atins. Răsuflu uşurat când mă văd încălţat, măcar nu mai trebuie să am grijă să ascund gaura din ciorap. Dar care-i adevărul despre lucrarea mea?!

Nu mai rămâne decât să ne strângem mâinile în semn de rămas bun. Am transpirat, inima îmi bate nebuneşte.

– În ceea ce priveşte lucrarea ta – îmi spune pe neaşteptate Nicolae Manolescu – este excepţională. Merită nota 10. Şi o să apară în revista *Steaua*, în numărul din septembrie. Am vorbit deja cu Aurel Rău.

Simt că mă zăpăcesc de fericire. Când plec, nu nimeresc clanţa de la uşă, mă împiedic de preş. Îi mulţumesc pierdut lui Nicolae Manolescu şi merg pe străzi, din Balta Albă şi până la Grozăveşti, cum ar zice Nichita Stănescu, trimbulind.

*

1982. Eu şi Domniţa ne-am cumpărat, ieri, maşină, o Lada 1200 break, roşie. Imediat după ce am luat-o din depozit, m-am dus să i-o arăt lui Nicolae Manolescu (fiindcă ştiu că fiecare bucurie a mea îl bucură; când mi-apare o nouă carte, lui şi nu altcuiva îi dau primul exemplar). Nicolae Manolescu a fost încântat de maşină, poate şi pentru că nu e Dacia. A examinat-o atent, ca pe un text literar, i-a apreciat construcţia robustă, i-a lăudat culoarea. S-a aşezat pentru câteva clipe la volan şi, fără să pornească motorul, a simulat luarea unui viraj. Părea să simtă o nostalgie. Mi-am adus atunci aminte, brusc, că are permis de conducere. Nu are maşină, dar are permis.

Întors acasă, am discutat asta cu Domniţa. Şi, într-un moment de elan, am hotărât fără nici o ezitare să-i facem lui cadou maşina! Era un adevărat sacrificiu, investisem în ea banii luaţi pe patru cărţi, dar nu ni se părea un sacrificiu, simţeam un mare entuziasm, fiind sincer convinşi că Nicolae Manolescu o merită mai mult decât noi.

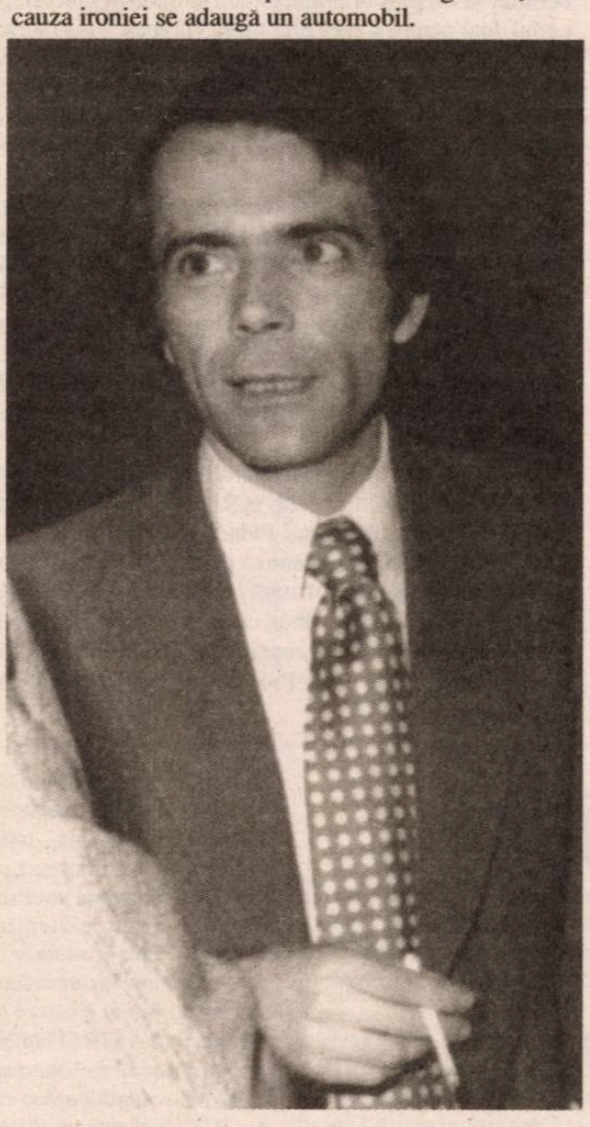
Asta s-a întâmplat aseară. Acum, singur în maşină, îl aştept pe Nicolae Manolescu în faţa blocului din Berceni în care locuieşte (cu Dana Dumitriu). Când am vorbit cu el la telefon nu i-am spus de ce anume vreau să ne vedem. Am ţinut să păstrez surpriza. I-am propus, pur şi simplu, să facem împreună drumul până la Universitate.

Nicolae Manolescu apare, punctual ca întotdeauna, se sâie în maşină şi, pentru că eu nu mă descurc cu manivela cu care se închide geamul, mă ironizează:

– Ai o maşină mai inteligentă decât tine.

Nu ştiu din ce cauză, poate şi din cauza tonului glacial pe care au fost rostite, aceste cuvinte mă afectează foarte tare. Tot avântul pe care îl simţisem până acum câteva secunde îmi dispare brusc (poate acţionează asupra mea şi un regret secret, nemărturisit nici mie însumi, că urmează să mă despart de Lada mea roşie). Cert este că, într-o clipă, hotărâsc să nu i-o mai fac cadou lui Nicolae Manolescu. El nu ştie nimic, stă surâzător în dreapta mea. Timp de o noapte a fost, fără ştirea lui, proprietarul acestei maşini. Mă relaxez şi încep să urmăresc comentariul lui, sclipitor, asupra unui meci de fotbal de ieri.

Pe lista a ceea ce a pierdut de-a lungul vieţii din cauza ironiei se adaugă un automobil.



*

2009. La sfârşitul anului trecut, în ultima etapă a concursului *Zece pentru România*, organizat de Realitatea TV, premiul de excelenţă la secţiunea *Scriitori* i-a revenit lui Nicolae Manolescu. Mihai Tatulici mi-a dat telefon şi m-a invitat şi pe mine, ca fost student al lui Nicolae Manolescu, la gala de premiere (de la Ateneu), ca să prefaţez înmânarea premiului printr-un *laudatio*.

Scurtul meu discurs a avut succes, deşi l-am ţinut după Florin Piersic (premiat la secţiunea *Actori)*, care a vorbit, ca de obicei, mult şi cu farmec, cucerind asistenţa. Am spus:

– N-am reuşit niciodată să-l ajung din urmă pe Nicolae Manolescu, care, în treacăt fie spus, şi arată mai bine decât mine, deşi eu sunt mai tânăr decât el cu opt ani. Eu am publicat până în prezent cincisprezece cărţi, Nicolae Manolescu aproximativ treizeci. Eu am fost vicepreşedintele unui partid (PNŢCD), Nicolae Manolescu – preşedintele un partid (PAC). Istoria literaturii române publicată de mine se referă la o perioadă de şaizeci de ani (1941–2000), în timp ce istoria literaturii române a lui Nicolae Manolescu acoperă cinci secole. Cartea mea are 1200 de pagini format mare, a lui – 1500. Cât priveşte succesul la doamne şi domnişoare, e un subiect prea dureros pentru mine ca să-l mai deschid...

Ca premiu, Nicolae Manolescu a primit un stilou de mare valoare, dintre acelea care se pun la dispoziţia şefilor de state când semnează tratate internaţionale. Stiloul, îmbrăcat în calcedonia, o piatră semipreţioasă translucidă de un cenuşiu-bleumarin misterios, cu un luciu de ceară, are o peniţă fabricată dintr-un aliaj de aur şi platină. În masiva cutie de lemn nobil, în care stătea culcat ca într-un leagăn, mai era înfiptă, într-un locaş matlasat, o călimară, placată cu argint, plină cu o cerneală violetă princiar-romantică, de genul celei cu care scria uneori Eminescu scrisorile către Veronica Micle.

Au trecut de la acel moment sărbătoresc câteva luni. Într-o seară, la un restaurant, cineva m-a întrebat, în prezenţa lui Nicolae Manolescu şi a altor cunoscuţi ai noştri care se mai aflau acolo, dacă, luând în considerare ceea ce spusesem la *Ateneu,* se poate afirma că toată viaţa l-am invidiat pe Nicolae Manolescu. Am explicat că discursul meu fusese fantezist şi autoironic, că renunţasem în mod intenţionat la un stil prea solemn, ca să nu-i plictisesc pe spectatori. Şi am adăugat:

– Nu l-am invidiat. L-am admirat, cu înflăcărare, cu o candoare pe care mi-o păstrez şi azi. Fiecare succes al său m-a bucurat mai mult decât propriile mele succese. Ca să fiu însă sincer până la capăt, o dată, o singură dată, l-am invidiat.

– Când?!, a întrebat Nicolae Manolescu însuşi ridicându-şi privirea din ceşcuţa cu cafea în care tocmai îşi turna puţin lapte.

– Atunci când aţi primit în dar stiloul acela nemaivăzut, de la Realitatea TV.

Fără să ezite o fracţiune de secundă, Nicolae Manolescu a spus:

– Ţi-l fac cadou. E al tău. Dar, îţi dai seama, nu îl am la mine. Iar mâine plec la Paris. O să-l las cuiva care o să ţi-l aducă după plecarea mea.

Inima a început să-mi bată nebuneşte, de bucurie şi neîncredere. Făcusem pentru acel stilou un *coup de foudre*, ar fi fost un noroc prea mare să-l primesc în dar. Şi apoi... precis Nicolae Manolescu o să uite. A spus-o aşa, în treacăt, ca să îi uimească pe cei prezenţi cu un gest spectaculos. De altfel, nici unul dintre ei nu a luat în serios promisiunea. Toţi au râs ca de o glumă simpatică.

Iată însă că după câteva zile, în timp ce mă aflam în redacţie, la biroul meu, şi desfăceam zecile de plicuri cu cărţi (cele mai multe proaste) primite prin poştă, uşa s-a deschis şi în cadrul ei a apărut şoferul lui Nicolae Manolescu, Marius, cu un pachet în mână:

– Domnul Nicolae Manolescu mi-a spus să vă dau asta...

Am luat cutia, fulgerat brusc de fericire. Am aşezat-o pe birou şi l-am sărutat zgomotos pe Marius pe amândoi obrajii, ceea ce l-a nedumerit profund (şi l-a şi speriat puţin). Cuprins de o exuberanţă fără margini am coborât şi urcat de zece ori, în fugă, scările care duc de la parter la etajul unde se află redacţia. Şi am declarat tuturor celor pe care îi întâlneam:

– Douăzeci de ani de acum înainte nu îl mai contrazic niciodată pe Nicolae Manolescu.

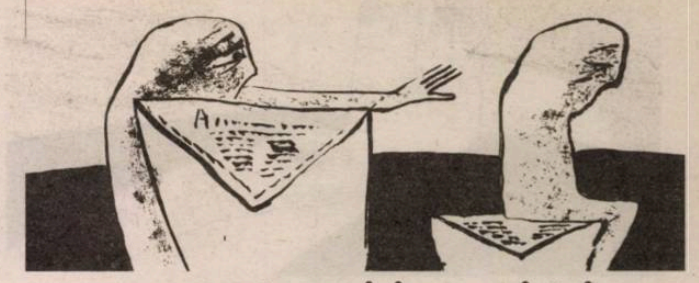
– Şi dacă vreodată nu are dreptate?, m-a întrebat cineva, maliţios.

– Întotdeauna are dreptate!, am replicat eu categoric. ■

P.S.1. Gestul lui Nicolae Manolescu i-a făcut invidioşi pe mulţi dintre cunoscuţii mei.

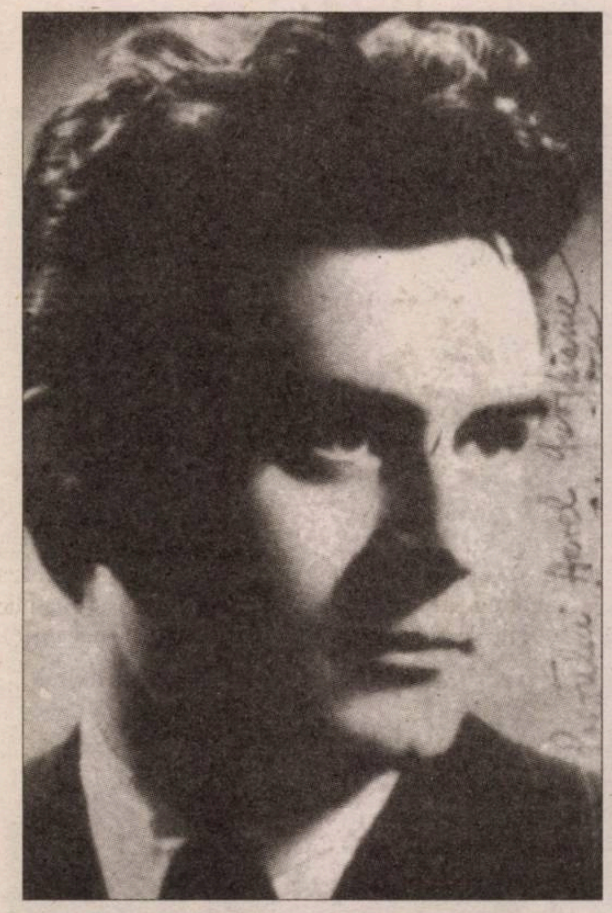
P.S.2. S-a răspândit zvonul că „Alex Ştefănescu a fost cumpărat de Nicolae Manolescu."

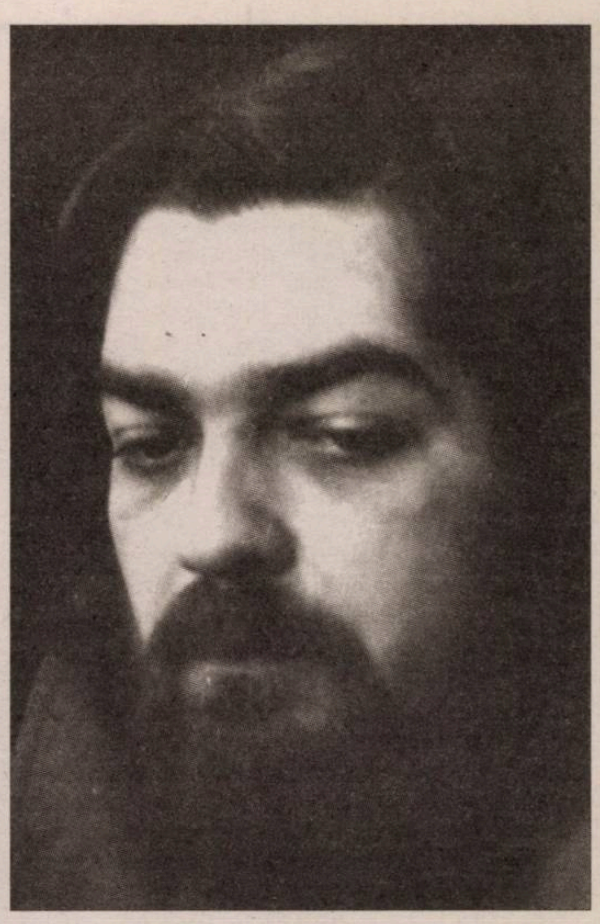
P.S.3. Regret că acolo, la restaurant, nu i-am spus lui Nicolae Manolescu că, de fapt, l-am mai invidiat o dată: când l-am văzut cu o blondă superbă pe stradă.



Baconsky și Mazilescu

„O, dalii, tufănici și crizanteme"–
scria Baconsky.
„ salvie levănțică iasomie trandafir"–
scria Mazilescu.





TEXTUL PRIMULUI POET, din volumul din 1956, *Dincolo de iarnă* senin-autumnal, melancolic, era un elogiu al anotimpului, somptuos- împlinit, unde enumerarea citată avea, cred, un rol incantatoriu. Enumerarea din textul celui de al doilea poet, text din antologia *Va fi liniște, va fi seară*, 1979, încheia un scurt poem, fără titlu, tensionat, debutând abrupt „viață moarte viață moarte/ pentru că ne-am despărțit până acum de o mie de ori/ (....) noi nu ne mai putem despărți niciodată niciodată/oh salvie levănțică iasomie trandafir". De la enumerarea speciilor, splendorilor florale, la Baconsky răsfăț nominalist, rafinament de pictor impresionist, ajungem la enumerarea aproape autobiografică, jumătate ingrediente utile, jumătate aspirație spre misterul simbolului florilor la Mazilescu. Prozaicul și poeticul întrețin un dialog la ultimul, un dialog consolator, obosit, o atmosferă de tihnă domestică regăsită, se poate bănui, „noi nu ne mai putem despărți niciodată niciodată", după o furtună a sentimentelor. Al doilea adverb, „niciodată", e și el marca autorului, un maestru al repetițiilor, nu doar al enumerărilor, echivalând cu un fel de jurământ tandru. Sună probabil puțin patetic, pentru unii, puțin ironic, pentru alții, dar este oricum convingător stilistic.

Să constatăm apoi cursul urcător al enumerărilor, atât la unul, cât și la altul. De la daliile estete, baconskyiene, ușor convenționale, ai zice, livrești, „Dalia culthorum", la tufănici, niște crizanteme mai modeste, cu flori mărunte, mai regionale, numite dumitrițe, la superbele simboluri solare ale crizantemelor, universal considerate nu doar semne ale „longevității și imortalității", dar ale „plenitudinii". Mai mult, ele sunt emblema casei imperiale japoneze (vezi *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, 1982, al lui Jean Chevalier, Alain Geerbrant). La Baconsky „sentimentul dominant este pillatian, prin plenitudine, deși grădina de flori este a lui D. Anghel" observa Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române...* analizînd chiar poezia aleasă de noi, aici. *Nobleței atitudinii îi corespunde noblețea vocabularului* nota criticul portetizându-l pe acest „mandarin al melancoliei", cum îl numea Eugen Simion, sau „elegiac estetizant", după Iorgulescu, sau un poet care „se confesează prin peisaj", cum observa Petru Poantă. Baconsky, după volumele anterioare, repudiate de el însuși, se înnoiește de prin 1957, cînd apare și *Fluxul memoriei*. Sugestia trecerii care e de fapt nu zădărnicie, ci o împlinire a destinului are pregnanță: „Flori tîrzii, flori de toamnă-/ De aramă, de purpură steme/ Peste paloarea grădinii brumate/ Un sentiment nelămurit mă-ndeamnă/ Să vă iubesc mai mult decât pe toate"/ De la intimitatea grădinii, poetul va trece la mai amplul peisaj al pădurii, al turmelor, etc.deocamdată nu insistăm, pe acest peisaj hieratic, cețos, nordic, tipic baconskyian.

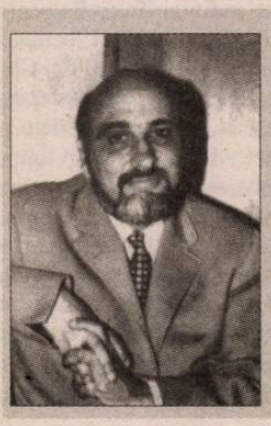
Poate că nu e nepotrivit să-l amintim, acum, pe Montale, care în celebrul poem *Lămâii* din nu mai puțin celebrul volum *Oase de sepie*, din 1925, se arată iritat de enumerarea estetă a plantelor asociate „poeților laureați". Ligurul preferă, polemic, în locul „plantelor cu nume puțin folosite: buxus, ligustru, acant".../ străzile ce dau în ierboasele șanțuri, cum traduce Marian Papahagi, Montale, Dacia, 1988. Mazilescu are o afinitate poate neștiută cu parcimoniosul la scris, agnosticul, pesimistul existențial italian, cu idealul acestuia de simplitate și „descărnare" („essenziale e scabro") verbală. Dacă nu exagerez versul poetului român (care scoate memorabilul volum amintit chiar acum treizeci de ani) „aliorul și mătrăguna îmi sunt mai aproape", din poezia *De pe corabie*, consună cu gustul specific montalian, prin alegerea marginalității cu miez tare, printr-un fel de izolare fecundă de convențiile limbajului.

Baconsky e mai aulic, mai aproape de Ungaretti, Quasimodo, de generația mai veche, deci, a ermeticilor, decât de scepticul Montale, născut în 1896, care-și petrece verile copilăriei la Monterosso, aproape de golful Genovei, în fabulosul arc pietros și marin al celor *Cinque Terre*, așa cum Virgil e aproape de Dunăre. Apa le dă, cred, sentimentul universalității, percepția acută a zbuciumului uman. Peisajul general din poezia ambilor are ceva comun, nu doar diferit, arid și misterios la român, elementar-genuin la italian. Oricum, nu este niciodată paradisiac, sau idilic măcar, e unul sec, grafic, nu pictural. „Plâng mașinăriile mării" simte Mazilescu în. *Inexplicabila pierdere* din volumul citat, sau „lacrimile lui seamănă cu niște mari cu niște foarte mari alunecări de teren", (*miere pe limbă*). La Montale (traducerea lui Ilie Constantin *Oase de sepie*, Paralela 45, 2008) descoperim un ton lucid-meditativ apropiat: „punctul mort al lumii, zaua care nu ține,/ firul ce se deznoadă și în sfârșit ne pune/ în mijlocul unui adevăr" (*I limoni*) sau „instrument dezacordat, inimă". (*Corn englez*).Paralelismele s-ar putea înmulți, e vorba de o afinitate profundă, de un stil al emisiilor intelectuale profunde cristalizând în sintagma cognitive. E drept, Montale cel din *Satura*, 1971, e aproape de ultimul Baconsky, cel din *Cadavre în vid*, 1971, poate chiar de postumul volum *Corabia lui Sebastian*, 1978, unde sentimentul declinului lumii, o comună simplitate extremă, propozițiile cotidianului insolit îi reapropie.

„Salvia" – cea cu flori intens roșii – salvia poetului din *Corabia*, poate fi o amintire a copilăriei, mai puțin un ingredient pentru vreun bucătar cu nostalgia sudului, iar „levănțica" și ea mirosită pe câmp, copil, cea cu florile mici, albastre, lavanda-i spun alții, alungă moliile morții, din casă, din dulapurile familiale. „Iasomia", „gelsominul" italienilor, arbustul cu flori mici, albe, ce are un parfum atât de concentrat, mi se pare o floare democratică, un fel de distilat al florilor pentru un poet, ca Mazilescu. Un fel de *Ciszta vodka wiborowa*, replica aristocraticului coniac, poate fi *Armagnac* sau *Martell*, pe care l-ar prefera Baconsky, probabil. Așadar, iasomia albă, versus crizantema galbenă, culoarea viilor din Champagne, sau Bordeaux, toamna, când sufletul morților e tot adunat în globurile de aur ale corolei de „krysosanthemon", de la „krysos"- aur, la „anthemon"- floare, dar nu una oarecare, cu ceva definitiv, plenar și mortuar. De altfel, dacă prețuita crizantemă vine din India, și arbustul de iasomie, evocat de Mazilescu, cu mirosul lui aspru și delicat totodată, aproape disperat, ca versul lui Virgil, tot de acolo vine. În fine, „trandafir"-ul încheie la Mazilescu, calm, corola generoasă de simboluri, de la cele antice, medievale, criptice la cele ale prezentului fugace, frumusețe care conotează împlinirea cu stingerea. Trandafirul acoperă totul, e un semn total, integrator, peste ochii închiși sau uimiți, de ceea ce văd deschiși dincolo, roza dantescă, infinitul iubirii. Concilierea, pacea, iertarea – sugestii fine, subtextuale.

Univers floral, specii cunoscute de toată lumea, la Baconsky, dar înnobilate de rostirea vrăjită parcă, flori în straturi, solemne, oricum, contemplate în grădină sau poate duse la morminte, cum se obișnuiește de Ziua tuturor defuncților în Ardeal, la 1 noiembrie. Ziua consacrată celor duși dincolo e, de fapt, 2 noiembrie, dar, după apusul soarelui, spre seară deci, începe de-acum ziua următoare, biblic socotită. La Cluj sau în alte orașe vestice, cimitirele gem de flori, de lume care aprinde lumânări, cum știm toți, sărbătorind „Iluminația", devoțiune de origine romano-catolică. Dinu Flămând compunea, student, un poem mult apreciat, *Ceața*, publicat în „Echinox", nr. 1, 1968, pe acest motiv „De ziua morților e târg de flori/ Ceața ca măduva de lumânare/ Se-ngrașă între ierburi cenușii/ Supuse în cununi în sărbătoare" (vezi *Poeții revistei Echinox*, antologie 1968-2003, de Ion Pop, vol. I, Dacia, 2004).

Adrian POPESCU



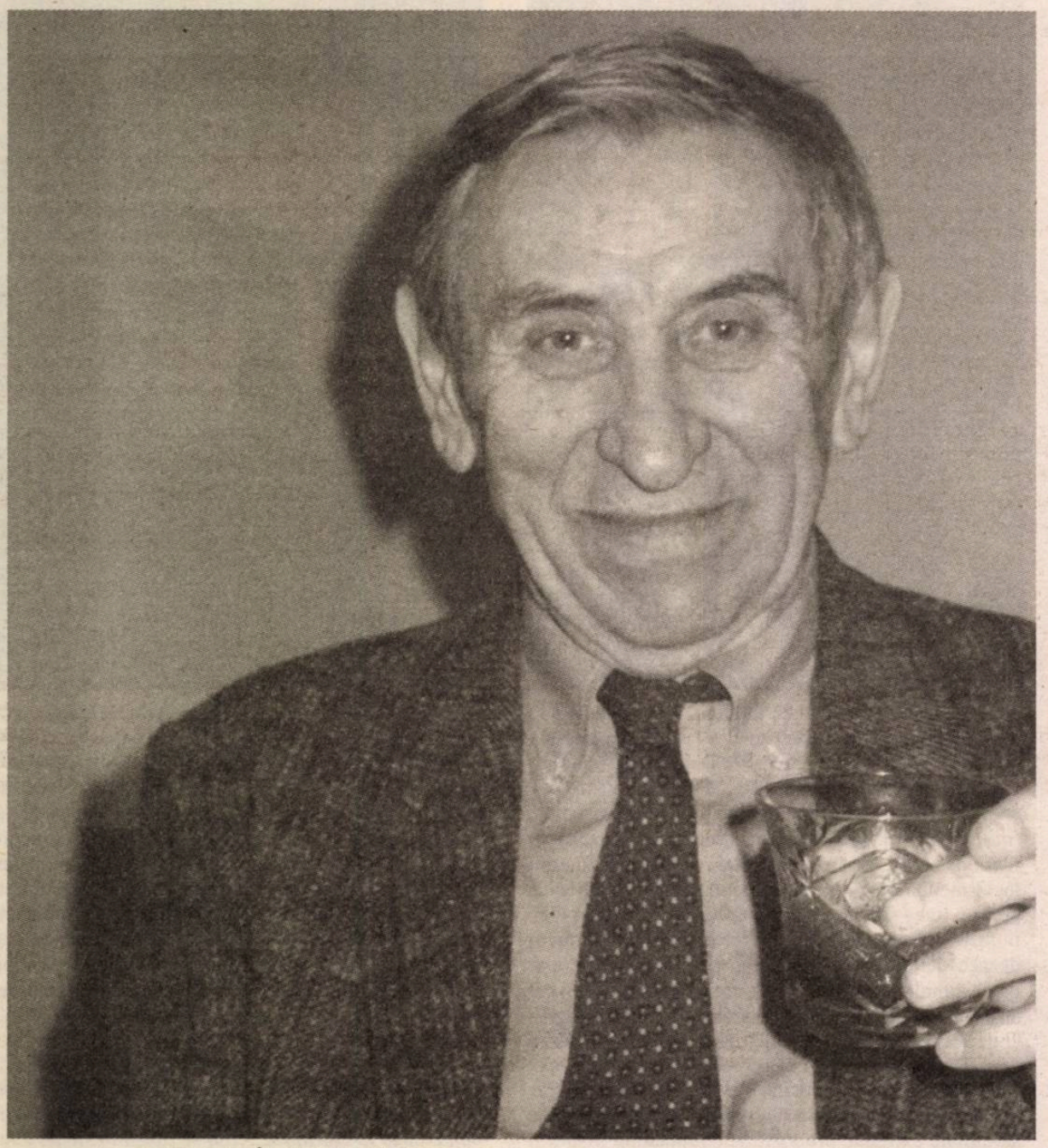
Evocare DINU PILLAT

În ziua de 19 noiembrie a. c., în care Dinu Pillat ar fi împlinit 88 de ani, scriitorul a fost comemorat în cadrul unei ceremonii desfășurate în incinta casei memoriale „Liviu Rebreanu" din București. Despre personalitatea și opera lui Dinu Pillat au vorbit Ion Vianu, Geo Șerban, Gabriel Dimisianu, Carmen Brăgaru, Ana Blandiana și, în calitate de gazdă, Monica Pillat Săulescu, fiica scriitorului. A avut loc și un program muzical comemorativ susținut de soprana Alina Bottez. La pian: Ieronim Buga.

Cu prilejul comemorării, una din încăperile Casei memoriale „Liviu Rebreanu" a fost atribuită „Colecției Pillat", aceasta cuprinzând fotografii, tablouri, cărți rare, obiecte de artă care au aparținut familiei Pillat. ■

La nouăzeci
de ani neîmpliniți

Nasc și în Ardeal oameni de duh. Regman era, fără îndoială, unul dintre aceștia.



SUNT ORE, ÎN ACEASTĂ lungă seară a vieții mele, în care aprinzând lustrele amintirilor, revăd iarăși și iarăși rotindu-se în jurul meu acel cerc al prietenilor dispăruți printre care mi-am început viața. Viața întru literatură, căci cerchiștii din Sibiul tinereții mele erau înainte de toate și mai presus de toate devotați, dăruiți ai Literei gratuite. Un cerc al poeților dispăruți. Într-adevăr, deși mai toți au practicat cu râvnă criticele, ei îmi apar azi îndeosebi în ipostaza lor primordială, aceea a Poetului. Mai toți, căci era printre poeții aceștia ai Cercului literar, oricând dispuși să îmbrace halatul de lucru al criticului peste cămașa cu jabou a poetului, unul pe care nici nu mi-l pot închipui decât purtând acel sobru halat, nefind ispitit câtuși de puțin de falbalalele sirenelor în-cântătoare ale Poeziei. Acesta era Cornel Regman, cel mai autentic critic al Cercului Literar din Sibiu și, aș putea adăuga, singurul critic adevărat.

Dar gândindu-mă la această singularitate a criticului, a cărui personalitate și operă o evoc acum când se împlinesc nouăzeci de ani de la nașterea sa și zece ani de la trecerea lui în veșnicie, îl văd și mai ales îl aud în amintitul cerc al prietenilor dispăruți, participând într-un anumit fel propriu la ceva ce ne era comun nouă tinerilor cerchiști: râsul. Îmi ațintesc urechea spre ecourile din depărtare ale râsetelor noastre din anii aceia ai cataclismelor istoriei (dintre care doar unele le trăisem iar altele așteptau într-un sumbru viitor apropiat să le trăim), și disting destul de clar râsul subțire, ironic, puțin răgușit, al lui Radu Stanca, de acela mai gras, mai plin, râs proletarian, răsunând ca din mină, al lui Gary Sârbu, depășite, dominate acustic de cascadele de râs ale lui Nego, ale cărui hohote tindeau spre un discant vag feminin, pe care el și-l amplifica ba chiar parodia «făcând ca găina». De ce nu aud, în acest cor plin de discordanțe, dar – Doamne – cât de armonios în ciuda disonanțelor, dacă nu chiar grație lor, de ce nu disting râsul lui Cornel Regman? Și, doar, el era adeseori cel care declanșa hohotele noastre. Nu era printre noi singurul animator al râsului, care aparținea tinereții noastre probabil și, fără îndoială, spiritului cerchist ce se voia deasupra timpului, în pofida timpurilor ce se prăvăleau peste noi. Dar Cornel era un nesecat izvor de vorbe de duh, de calambururi. Recurgea uneori pentru alimentarea râsului chiar și la materiale furnizate de opresorii noștri. Trivialitatea acestor ingrediente nu le micșora, ci le sporea valoarea umoristică. Erau anii aceia ai glaciațiunii staliniene când Nego și cu mine eram interpelați, într-o zi, de siniștri indivizi «în civil» pentru că râdeam în Piața Unirii din Cluj devenită a «Libertății». Ce e drept, râdeam în fața Județenei de Partid din Cluj, și râsul nostru era stârnit de demersul grotesc-aferat al «membrilor» care intrau și ieșeau, sinistre marionete, pe poarta acelui sediu sacrosanct. «De ce râdeți în timpul orelor de serviciu?» era întrebarea pe care ne-o puneau energumenii ce ne înconjuraseră. Evident, nici el, nici eu nu aveam niciun serviciu, fiind dați afară de peste tot. Poate pentru a evita asemenea întrebări inchizitoriale, căutasem într-o însorită după-amiază de toamnă clujeană refugiul calm în vechiul și frumosul cimitir al orașului. Eram împreună cu Nego, Cornel și Zorina, soția lui. Regman venise înarmat la discuțiile noastre și cu oareșice bibliografie. Era o cărțulie pentru copii, apărută la onorabila Editură Cartea Rusă. Nu eram prea alegători : orice era bun dacă servea râsul terapeutic. Eroul povestirii din care ne citea Cornel pe aleile cimitirului era un copil tadjik, başkir sau kirghiz, mă rog una din multele naționalități ale glorioasei Uniunii Sovietice. Pe nume, Kuru. Cu multă acribie și cu ingenios discernământ critic, Cornel alesese cele mai strașnice peripeții din aventurile eroicului Kuru, care de mic încă era mare în fapte. Kuru în sus și Kuru în jos, povestitorul tadjik, başkir sau kirghiz nu se mai sătura să ni-l arate în toate ipostazele sale, pomenindu-l întotdeauna pre mândrul său nume. Râsetele noastre la lectura peripețiilor prin care trecea Kuru acesta spărgeau tăcerea reculeasă a locurilor. Bravii clujeni erau obișnuiți însă cu deambulările tinerilor ce veneau să studieze și, pe lângă carte, să se și amuze nițel în acel vast parc de veșnică odihnă. Nu ne plimbam noi, oare, prin acele locuri iubirile? Singurul pe care nu-l aud râzând de cele ce ne citea din eroicele aventuri ale lui Kuru era tocmai cititorul acelor pagini. Cornel zâmbea și avea un anume râs ascuns, insonor, ocult, un râs malițios.

Acest râs ascuns îl regăsesc în aforismele sale ca și în atâtea pagini ale criticelor sale. Mai mult decât alte, numeroase calități, aș spune chiar virtuți ale acestor texte, râsul acesta mi le face delectabile. Maliția sa se exercita nu arareori în registrul unui umor negru, de spânzurătoare (acel *Galgenhumor* al germanilor apropiat și de umorul evreiesc, tipic pentru un neam care a înfruntat, pentru a supraviețui, toate primejdiile de moarte), umor pe care-l practicam mult într-o vreme în care ne consolam făcând haz de necaz. Pentru că amintesc acest umor, iată-l pe Cornel exersându-l chiar în germană. Întorcându-se dintr-una din puținele sale călătorii tardive prin spațiul teutonic, ne-a spus că a găsit în două cuvinte afișate în toate gările din Germania Federală formula succintă ce definește etapele întregii existențe umane. Cele două cuvinte nemțești el le-a completat printr-un al treilea preainteligibil pe românește ca și pe nemțește. Iată ce e viața omului, în trei cuvinte : *Einfahrt* (intrare), Infarct și *Ausfahrt* (ieșire). Jocurile de cuvinte ale lui Cornel Regman au devenit cu timpul adevărate aforisme, apoftegme, dar și-au păstrat caracterul jucăuș, în pofida fondului amar din care răsăreau, ca o expresie a unui fel de râsu-plânsu al copiilor ce râd continuând încă să plângă. Odată, într-un târziu, întorcându-ne din străinătățile noastre, căutându-i pe bunii noștri prieteni, soții Regman, Cornel ne citi spre delectarea noastră din producția sa aforistică. Cei prezenți se porniră apoi să se lamenteze de mârlănia crescândă în populația orașelor noastre, la care Cornel mă întrebă: «Știi ce le lipsește românilor?». La care tot el dădu răspunsul: «Cei șapte sute de ani de-acasă».

Nasc și în Ardeal oameni de duh. Regman era, fără îndoială, unul dintre aceștia. A folosit, însă, înzestrarea sa pentru ghidușiile, pehlivăniile verbului, mult dincolo de glumeția lejeră de salon, de șueta amicală. A aplicat-o în cronicile sale literare aș spune ca pe un succedaneu al unei hermeneutici critice. Departe de metodele «noii critici» din anii '60-'70, ce pătrundeau din Occident peste ziduri și alte garduri în acei ani, Regman n-ar fi folosit în ruptul capului nici măcar cuvântul «hermeneutică». Nefiind un teoretician al criticii – cum judicios observă Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române* – el își concocta în bucătăria sa critică textele sale ca pe niște bucate critice, cu aplicarea unor rețete foarte personale. Rezultatele erau, în genere, originale și savuroase. Plăcerea manifestă a criticului în elaborarea produselor sale, în condimentarea acestora cu tot soiul de piperuri și alte aromate, ca și nu mai puțin evidenta savoare a acestora nu erau nicidecum în detrimentul onestității acestei critici. Pentru Regman critica este o artă a cuvântului, dar ca atare ea pretinde nu numai abilitățile unui prestidigitator al verbului sau ale unui bucătar priceput al stilului, ci și o conștiință incoruptibilă. Recitesc un articol al său din *Revista Cercului literar*, în care făcând apologia maestrului E.Lovinescu își exprima propria convingere despre critică drept o înaltă artă a cuvântului. Nu mă pot opri să nu citez o admirabilă frază din acest text : «La început, mărunt domnitor peste un regat în miniatură a cărui neatârnare ea însăși era la tot pasul contestată, E. Lovinescu a ajuns în cursul anilor prin perseverență, talent și – de ce n-am spune-o – prin aplombul de mare senior care lua serios ceea ce alții bagatelizau, să situeze critica – despre critica română e vorba – la locu-i cuvenit între

celelalte arte ale cuvântului, dându-i astfel prestigiu şi demnitate». Spre ce altceva a năzuit Cornel Regman în criticile sale, chiar dacă lui, celui născut la Daneş pe Mureş, îi lipsea aplombul de mare senior?

Că umoristul acesta lua foarte în serios ceea ce alţii bagatelizau apare chiar şi dintr-o altă ipostază aparent ludică a scrisului său. Dacă adineauri îl vedeam bucătărind, îl observ acum mânuind sforile şi săltându-şi marionetele cu arta desăvârşită a păpuşarului. Tot Manolescu (în capitolul excelent pe care i-l dedică în *Istoria* sa amicului şi confratelui nostru) observă pe drept cuvânt că originalitatea literară a cronicilor lui Regman constă în micul spectacol pe care acestea îl pun în scenă. Am remarcat, într-adevăr, din primele pagini ale sale, publicate în *Revista Cercului literar* că regizează adevărate scenete în care îi face să evolueze pe eroii săi, subiecţii criticilor sale, mai ales când aceştia se pretează teatralizării prin însăşi natura lor de saltimbanci, precum erau cei din neamul Caragialeştilor, cărora încă tânărul critic le închina un articol memorabil. Chiar şi Eminescu (remarcat şi el ca mânuitor al unei «minore păpuşerii romantice», în cutare poezie de la începuturile sale) poate deveni centrul unei asemenea puneri în scenă, ca «un galant al lumii dunărene». Exersând această artă a punerii în scenă şi a animării corpurilor altfel inerte ale opurilor şi opusculelor literare, Regman fugea, aş spune ca de dracul, de două pericole ce pândesc critica: ariditatea şi perisabilitatea sa. Nu poţi scăpa de ariditatea magisteriului critic doar prin vorbe de duh, pehlivănii şi ghiduşii. Trebuie o oarecare teatralizare a demersului critic, îşi spunea el, pentru a-l face spectaculos, deci comestibil. Pe de altă parte, exercitându-se pe teme în general perisabile (nimic mai predispus avarierii în timp ca marea majoritate a scrierilor literare, ce se strică şi devin indigeste, chiar dacă au fost şi mai ales dacă au fost congelate), critica este perisabilă la puterea a doua. Caută, ca atare, pare să-şi fi spus prietenul nostru, să-i dai criticii măcar o şansă de a fi gustată şi pentru propria ei savoare, chiar atunci când scriitorii asupra cărora se apleacă au ajuns oale şi ulcele, iar scrierile lor sunt roase de şoareci prin beciuri.

Ar rămâne, desigur, ca o ultimă şansă pentru bietul critic aplecarea cu sârg asupra marilor «clasici». Firește şi aceştia sunt pândiţi de pericolul amintit legat de congelare. Cornel Regman nu era un autor sârguincios de mari monografii critice. Studiile sale critice – *Agârbiceanu şi demonii* şi *Ion Creangă. O biografie a operei* – temeinice, desigur, nu sunt elaborate cu acea superioară libertate a criticului din cronicile sale. Respiraţia sa era mai scurtă, potrivită pentru scrierea fragmentară. Îi lipsea o anume energie susţinută a alergătorului de cursă lungă. Chiar dacă spunea spre sfârşitul vieţii sale că s-ar apuca cu plăcere de o lucrare despre Budai-Deleanu (şi regret că boala finală l-a împiedicat să o mai scrie), el nu a cunoscut acea «tentaţie a cărămidarului» la care au sucombat, după opinia sa, unii dintre confraţii constructori de laborioase edificii critice. Opera lui Regman este un amplu fragmentarium în care, ca într-un oraş cu multe şi variate cotloane pitoreşti, pe oriunde a-i apuca-o dai de ceva demn de văzut, de admirat, de savurat.

Cu gândul la peregrinări în timp şi spaţiu, mă trezesc regretând că scriitorul acesta de mare talent n-a lăsat pagini confesive, memorialistice, mărturii ale unui peregrin prin lumea în care i-a fost dat să hălăduiască, despre oamenii printre care a trăit şi poate despre sine. Dar îmi dau deodată seama că aceasta i-ar fi fost cu neputinţă. Nu stilistic, literar cu neputinţă, doar cel ce înscena delectabile scenete în criticile sale ar fi fost perfect în stare să scrie ceva despre comedia sau circul uman din jur sau despre cele trăite de el. Uman, Cornel era incapabil să se pună pe sine în scenă, să se proiecteze într-o scriere al cărei centru să fi fost el. Discreţia sa, fuga îngrozită de orice exhibiţionism, cea care îl împiedica să râdă în gura mare, ca noi ceilalţi din Cercul Literar, îi făceau imposibilă orice vorbire despre sine, orice discurs să-i spunem *pro domo*. Nu în zadar hulea el în jurul său un viciu insuportabil al confraţilor, cu o vorbă spirituală care-i aparţinea şi pe care i-o restitui cu un ultim surâs amical: «prodomia».

Nicolae BALOTĂ

Lecturi

Vieţile după **Val Gheorghiu**

CONCENTRATE de/din sine însuşi, prozele pictorului Val Gheorghiu au fost plasate fie în descendenţa *Crailor...* lui Mateiu I. Caragiale (pentru că scrie, adesea, despre „adevăraţii Arnoteni"), în aceea a „madlenei" lui Proust (pentru că merge, uneori, la „noii Guermanţi"), la Isarlîk (pentru că unora li s-a părut că i se potriveşte lui Val Gheorghiu însuşi, prea bine, în proză, ca şi în publicistică, propoziţia barbiană „Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el") sau, iată, în categoria largă a „prozei de notaţie", unde contează, s-ar zice, în primul rînd, creatorul de „atmosferă"; în adevăr, Val Gheorghiu este un astfel de creator de culoare a locului evocat sau inventat: ca această petrecere din proza *Jusqu'au fond!*, din ultima carte, unde vine Picasso însuşi „cel de la bătrîneţe, cu faţa pergamentoasă, cu ochii ficşi, hipnotici şi cu pometii febrili", în chip de Sforicică: nici că se putea un loc mai potrivit pentru lovirea iluziei de realitate, a superbiei imaginarului de realul bicisnic: „Toată lumea dansează după Los Paraguayos şi în marea oglindă străluceşte masa cu de toate, şi sfeşnicele aprinse, şi dansatorii, şi corbul Vasile, descins de la locul lui, de pe jardinieră, printre picioare: Sforicică nu dansează, iar de la o vreme se foieşte din ce în ce mai greu prin îmbulzeală, pînă cînd, în cele din urmă, pe la trei, regăsindu-şi fotoliul pe jumătate ascuns după draperia ferestrei, se îngroapă în el şi nu mai scoate o vorbă. Singuri pometii, daţi tare cu carmin de unghii, mai ajung pînă la noi, ochii sînt fierţi şi duşi: Guernica, Guernica, cîrîie într-un tîrziu şi arată spre tâmbălău, dar cine-l mai aude? Pe la patru, după ultimul dans, deschidem uşa balconului, să intre aer, şi ne aşezăm şi noi. Oglinda ne cuprinde pe toţi într-o încremenire albă: da, da, Sforicică ăsta e o figură, există acolo în oglindă, o Guernică livîdă, candelabrul a dispărut şi în locul lui luminează acum, bicisnic, becul de demult, cu filament gros şi gălben".

Creatorul de atmosferă e numai o tuşă, însă, din portretul lui Val Gheorghiu întrucît textele din *Arlechin în iarbă* (1972), *Viaţa în teleferic* (1979), *Vieţile după Vasari* (1980), *Madona cu gîtul lung* (1987), *Mă-ntorc în Bermude* (1999), *Pretenţiile barcagiului Caron* (2000), *Cinci degete-n ochi* (2007), *Secvenţe franceze* (2009) şi, acum în urmă, *Omul din gard* (2009) sînt, toate, fragmente dintr-un *jurnal intim* (două cărţi au chiar subtitlul *Jurnal*), unde fiinţa fragmentată încearcă să se regăsească în cioburile unui real, la rîndu-i fragmentat. Nu întîmplător, personajul primei proze din *Omul din gard* vorbeşte despre *incendiul din creier* care deplasează „intriga" spre zona pactului ficţional („o fierbere continuă, sub presiune", cum spune naratorul textului). Val Gheorghiu îşi iubeşte personajele şi lumea lor cu pasiune, protector, violent protector, pentru că, iată, ele reprezintă lăuntrul său: *nimic nu putem înţelege fără iubire*, spune un personaj, în urma lui Marin Preda, oferind spectacolul unei interiorităţi luxuriante şi al unei lumi de explorat. Asociată convenţiei jurnalului intim e evocarea unei lumi, în egală măsură, reală şi fictivă: şi cînd pare onirică, de „dincolo", această lume e, în fapt, zona circumscrisă de fictivizarea realului. Realitatea ficţiunii şi/sau ficţiunea realităţii constituie spaţiul de identificare al unei *mitologii personale*, cu puţine legături în geografie, regăsindu-se, mai ales, în *alaiul dionisiac* al unui real (pre)văzut ca scenă a unui spectacol care, orice s-ar întîmpla, trebuie să continue. Aparent, locul unde prozatorul întîlneşte pictorul e *portretul*: nu cel clasic (clasicizat), însă, ci *ideea* fixată la Val Gheorghiu, mai ales, în *feminitate*: mulţime de „portrete" (idei) de femei în toată proza sa, instalate, confortabil, în vehiculul erosului. Un erotism sudic (există şi unul „nordic"? Da, s-ar zice, citind, măcar, pe Ibsen, Kierkegaard, Strindberg şi „neguroşii" germani) irigă toate naraţiunile lui Val Gheorghiu; femeile sînt aprige şi „trăpaşe", chiar şi fantasmele (Madona cu gîtul lung) au ceva din erotismul sudic al sirenelor care încearcă să-l oprească din drum pe noul Ulysses. Uneori, povestea e simplă: o fată miroase a fată şi un băiat miroase a băiat (*Pepa, în curte*). De cele mai multe ori, bărbaţii sînt „masculi", iar femeile, „trăpaşe"; erotismul e fin distilat, are o limită vizibilă/invizibilă, cum e privirea (şi imaginarul) personajului antologic din proza *Pielea ei de tarpan sălbatic*.

Portretul se pierde într-o idee, referentul rămîne mereu lumea lui Vasari (un personaj seamănă cu Van Gogh, un altul cu Picasso, majoritatea cu pictorul-narator al jurnalelor lui Val Gheorghiu); chiar şi autoportretul scris/pictat al unui prozator original care se regăseşte, pe rînd, în cel din Scăricică, cel din Italiană, cel din Cerchez şi cel din Dochia, păstrînd „patina locului", a unui romantism „cumva desuet şi vag alienat" – aerul inimitabil „al oraşului dintre coline" –, cum mărturiseşte într-un scurt cuvînt introductiv la ultima carte, *Omul din gard*. Personajele lui Val Gheorghiu şi naratorul, printre ele, în alaiul dionisiac, sînt oameni *istratieni* prin trăirile lor pătimaşe, *mateini* prin rafinamentul căutat al existenţei.

Ioan HOLBAN

REVISTE primite

● *Hyperion*, Revistă de cultură, nr. 7-8-9 / 2009, Botoşani. Redactor-şef: Gellu Dorian. În sumar: interviuri de Andra Rotaru cu Liviu Antonesei, Bogdan Popescu, Ioan Pintea, Corina Sabău; articole, cronici, eseuri de Al. Cistelecan, Doina Ruşti, Dan Perşa, Dan Bogdan Hanu, Cristian Livescu, Adrian G. Romila; proză de Nichita Danilov, Emilian Galaicu-Păun.

● *Contrapunct*, Revistă editată de Fundaţia „Contrapunct", nr. 1-3 / 2009, Bucureşti. Director: Ioan Vieru. Semnează în acest număr: Liviu Antonesei, Ion Murgeanu, Radu Ţuculescu, Maria-Magdalena Crişan, Laura Grünberg, Constantin Prut, Bogdan Iorga ş.a.

● *Orizont literar*, Revistă independentă de cultură contemporană, nr. 8 / 2009, Vaslui. Director: Mihai Cantuniari. Redactor-şef: Daniel Dragomirescu. Poezii, proză, eseuri de Dorin Cozan, Shing Liu Yoong (Anglia), Nazia Mallick (India), Dana Nedelea, Patty Godinez (SUA), Pascal Petit, Peter Hart, Daniel Dragomirescu, Ion Gheorghe Pricop.

CĂRŢI primite

● Sorin Roşca, Marian Moise, *Dosarele secrete ale dictaturii. Cazul „Sadu"*, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2008. 216 pag. + 16 pag. fototografii.

● Boris Marian, *154 sonete*, Bucureşti, Ed. Granada, 2009. 84 pag.

● Ion V. Strătescu, *Poker*, Bucureşti, Ed. Vinea, 2009 (versuri). 110 pag.

● Cezar Alexandru Genoiu, *Privire spre lumea ideilor (din antologiile „Rampa şi ecranul")*, Bucureşti, Ed. „Rampa şi ecranul", 2009. 604 pag.

● Vitalie Cliuc, *Portul ascuns*, versuri alese, Bucureşti, Ed. Pegasus Pres, 2009. 592 pag.

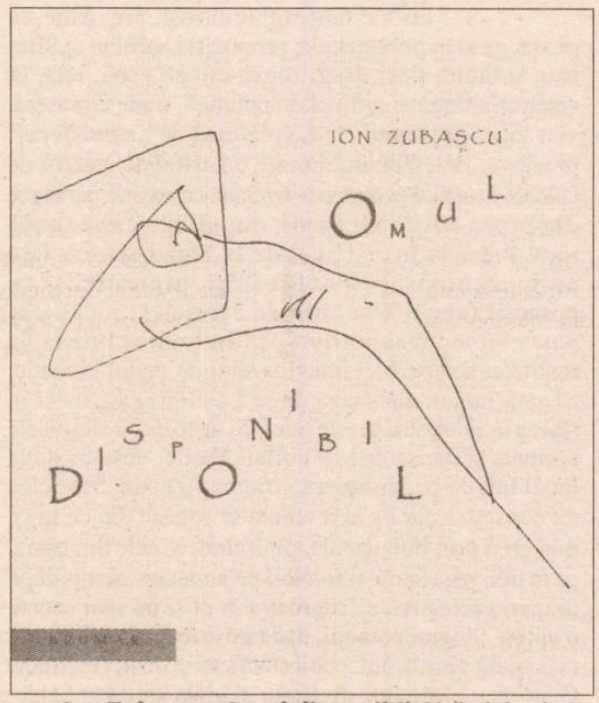
● Bogdan Nicolae Groza, *Evadările unui poet domestic*, prefaţă de Daniela Luca, Cluj-Napoca, Ed. Grinta, 2009 (versuri). 78 pag.

mul disponibil de Ion Zubaşcu este o lungă istorie de frustrări şi revolte. Totul în scrisul său este un strigăt de protest împotriva vicisitudinilor propriei sale vieţi.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Poetul cetăţean



Ion Zubaşcu, _Omul disponibil. Noi viziuni postistorice. Cântec de dragoste, la care voi lucra toată viaţa_, Editura Brumar, Timişoara, MMIX, 84 pag.

CARTEA lui Ion Zubaşcu, *Omul disponibil*, este cu totul atipică pentru volumele de poezie publicate la Editura Brumar. Prin formă şi dimensiuni se încadrează perfect în colecţia care a adus faima editurii timişorene, dar odată trecut de prima copertă, cititorul are parte de surprize menite să-i pună la grea încercare puterea de înţelegere şi deprinderile estetice. Aparent, construcţia cărţii este una atent elaborată. Cele douăsprezece cânturi care compun corpul central al volumului sunt mărginite, în deschidere, de o prelungire către trecut (*Căderea spiritului naţional în cinci cazuri ale limbii române din ultimii 2000 de ani)*, iar la sfârşit de o alta spre viitor (*La intrarea în noua declinare a următorilor 2000 de ani de poezie românească)*. Cele douăsprezece „cânturi" sunt o alternanţă de ample poeme dramatice în versuri şi texte în proză propriu-zisă, fără nicio intenţie poetică (însemnări memorialistice, luări de poziţie, atitudini, explicaţii privind concepţia autorului despre artă, poezie, evoluţia omenirii, unul din „cânturi" fiind chiar o scrisoare a autorului către regretatul scriitor Gheorghe Crăciun, reprodusă *ad litteram*), presupus definitorii pentru ceea ce reprezintă omul şi artistul Ion Zubaşcu în lumea contemporană. Cu totul atipic pentru graţioasele volume de versuri publicate la Brumar, cartea mai conţine două pagini de *Precizări utile* ale autorului, povestea vieţii lui Ion Zubaşcu (*Secvenţe din biografia reală a Omului disponibil)* şi o voluminoasă *Fişă bibliografică*. Este greu de înţeles această risipă de explicaţii în condiţiile în care autorul nu este un debutant, ci mai degrabă o personalitate bine cunoscută în spaţiul cultural şi artistic.

Trebuie spus de la început că *Precizări*(le) *utile* nu sunt din cale afară de utile cititorului de poezie. Informaţiile pe care le oferă autorul nu fac decât să-i sporească nivelul de confuzie. Explică Ion Zubaşcu: „Epopeea *Omul disponibil* a fost începută în Borşa, Maramureş în jurul anului 1980. Am ajuns la versiunea din această carte, la începutul lui martie 2009, în timp ce pregăteam net-scrisul pentru tipar la Editura Brumar. Face excepţie de la această precizare prologul volumului, *Căderea spiritului naţional în cinci cazuri...* pe care l-am început la Oradea, în timpul studenţiei (când am aflat de prima *Gramatică românească*, a bănăţeanului Diaconovici Loga), l-am reluat la Dragomireşti, pe Valea Izei, după anii 1970, şi l-am finalizat în Bucureşti, pe pragul mileniului II şi III al erei noastre. În anii 1981 şi 1982, fragmente întinse din poemul dramatic *Omul disponibil* au apărut în revista „Luceafărul" (...). La sfârşitul volumului *Gesturi şi personaje* (...), am inclus un prim fragment mai amplu din *Omul disponibil,* mutilat de tăieturile nemiloase ale cenzurii." După lunga epopee editorală a *Omului disponibil,* autorul oferă o succintă explicaţie pentru conţinutul volumului publicat la Brumar: „Versiunea *Omului disponibil* din cartea de faţă este diferită de variantele anterioare, apărute de-a lungul anilor, adăugând sugestia împletirii unor profesiuni de credinţă cu carnalitatea poemelor de dragoste ca într-o spirală ADN ascendentă". Acestea fiind zise şi ştiind că poemul, incluzând cânturile scrise în proză (memorialistică şi/sau eseistică), nu are mai mult de 70 de pagini, prima întrebare care se pune este cât din el reprezintă vârsta de creaţie a anului 1980 şi cât pe cea a anului 2009 (fără a mai pune la socoteală multiplele versiuni intermediare). În fond, unde trebuie încadrată această scriere? În arealul poetic al începutului generaţiei '80 sau în peisajul liric milenarist?

Omul disponibil de Ion Zubaşcu este o lungă istorie de frustrări şi revolte. Totul în scrisul său este un strigăt de protest împotriva vicisitudinilor propriei sale vieţi, nedreptăţii la care a fost supus de-a lungul timpului, dar şi a degradării unei societăţi devenită sclavă a progresului tehnologic. Singurele momente de respiro şi de normalitate sunt cele în care poetul se referă la iubirea pentru soţia sa. Cu puţine excepţii şi acestea sunt văduvite de intimism. Tonul este adesea excesiv de patetic, hiperbola cosmică, figura de stil preferată, sentimentele se înscriu într-o vijelioasă universalitate. Fire aprigă de ardelean învăţat cu greul, Ion Zubaşcu pare a-şi struni cu greu energiile retorice, chiar dacă unele dintre explicaţiile sale poetice (de nimeni solicitate) sunt inutile, bă chiar la limita ireverenţiosului: „Dar mie mi-e de-ajuns dragostea câtă încape-ntr-o noapte,/ acea taină şi acea dragoste. Am fost deplin şi asemenea mie/ dragostea mea e întreagă. N-am simţit niciodată nevoia/ să fac comentarii şi să dau amănunte/ publice cât mai detaliate/ despre cum fac dragoste cu soţia mea" (p. 59).

Stilul acesta abrupt, de conversaţie cotidiană, nu este o întâmplare în poezia lui Ion Zubaşcu. El face parte din însăşi viziunea sa asupra literaturii în care adevărul vieţii se situează deasupra rigorilor esteticii. Cuvintele, venite aproape în flux automat nu au decât rolul de a face cunoscute adevărurile de profunzime ale fiinţei umane. De aceea truda sa nu are legătură cu şlefuirea cuvintelor, ci cu scrutarea sentimentelor şi reproducerea gândurilor şi meditaţiilor care îl obsedează. O spune singur într-un fragment cu rol de *ars poetica:* „Aşa sar eu din literatură în viaţă./ Aşa abordez eu realitatea. Cu mijloacele vieţii/ nu ale literaturii. Îmi las cuvintele libere./ Absolut libere. Într-o deplină intimitate a spunerii./ Mă las în voia cuvintelor. Ca la o consultaţie neurologică./ Valoarea lor de document uman e cu mult mai complexă/ Decât aceea de document estetic." (p. 40)

Tot ce a scris Radu G. Ţeposu în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă* despre volumul de debut al lui Ion Zubaşcu (*Gesturi şi personaje,* Albatros, 1982) este riguros exact şi pentru volumul *Omul disponibil* din 2009. Trecerea de la un spaţiu ancestral, mistic, plin de rezonanţe religioase la tentativa de a realiza tabloul îngroşat al lumii contemporane duce la artificializarea limbajului, la golirea lui de „miezul ritualic", „până la prozaismul fastidios, iar melodicitatea lui aspră se pierde în enunţuri inexpresive". Mai mult decât atât, câteva versuri din actualul volum pe care le subliniasem ca exemplu de reuşită poetică sunt reproduse identic în *Istoria...* lui Radu G. Ţeposu scrisă la sfârşitul anilor '80 şi publicată în 1993. Nu le voi mai relua, dar voi reproduce un alt fragment care spune multe despre disponibilităţile poetice ale lui Ion Zubaşcu: „Am visat că Maria e moartă. Am trăit moartea ei/ în toate celulele mele. Nu se poate să moară Maria./ Orice se poate în blestemata asta de lume/ dar să moară Maria, nu. Niciodată!/ M-am trezit brusc, urlând, pe străzile unui oraş fără nume,/ în cameră cu Maria alături, în pat. Dormea lângă mine/ şi-aş fi vrut să-i sărut respiraţia liniştită, egală,/ să-i mulţumesc din tot sufletul că e întreagă şi vie/ alături de mine în pat şi de fiica noastră cea mică, Mara." (p. 37).

Fost până de curând jurnalist frenetic la marile cotidiane, magistral interpret de autentice colinde maramureşene, cantautor de succes, prezenţă nelipsită la marile evenimente literare, om de mare generozitate sufletească, Ion Zubaşcu lasă impresia că supralicitează posibilităţile poeziei. Ar dori ca în câteva versuri să condenseze tot ce simte şi ce gândeşte, întâmplările fericite şi nefericite ale vieţii, destinul culturii şi al literaturii române, revoluţia tehnologică, justiţia socială, soarta românilor, a pământului şi a întregului Univers. Iar la acest proiect trudeşte de mai bine de trei decenii. Teamă mi-e că, aşa cum e conceput în mintea sa, Marele Poem nu are sorţi de izbândă. În fond, lirismul se mulţumeşte cu mult mai puţin. Dorind să obţină prea mult, Ion Zubaşcu riscă să piardă din vedere cel mai important lucru: poezia însăşi. ■

Publicitate

www.polirom.ro

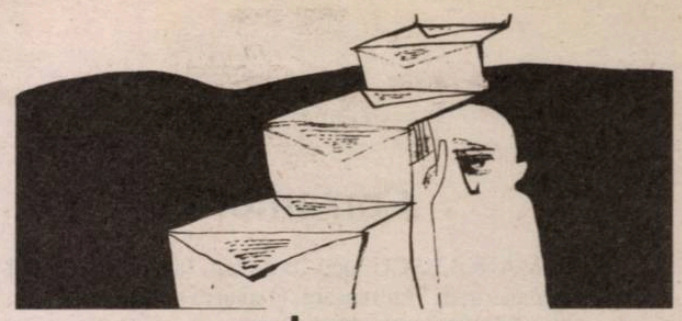
■ Matei Florian
Şi Hams Şi Regretel

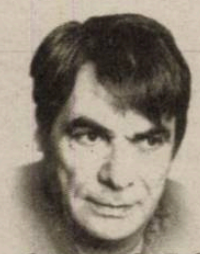
■ Gabriel Andreescu
L-am urît pe Ceauşescu
Ani, oameni, disidenţă

■ Mihail Neamţu
Povara libertăţii
Antiteze, paradigme şi biografii moderne

■ Mihaela Rădulescu
Nişte răspunsuri

Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat
în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*





Constantin Toiu

PREPELEAC

Iluminiști
și marii favoriți (4)

„PE SCURT – scrie Henri-Robert în *Marile procese ale istoriei* – este momentul în care... (Ecaterina) se arată adversară a țării noastre, în care toate interesele sale se opun celor ale Franței... în același timp strângând relațiile cu filosofii noștrii"...

Coincidență stranie și turburătoare! Aceasta nu este opera hazardului, ci ea se evidențiază citind unele pagini din voluminoasa corespondență a suveranei cu filosofii francezi.

Este clar că aceste relații de prietenie ale împărătesei Rusiei cu Voltaire, Diderot și ceilalți au ceva de câștigat în dauna Franței... Ea îi sprijinea, prin ambiția sa, pe cei ce se arătau dușmanii monarhiei franceze... Astfel, – după cum avea să noteze Sabatier de Labre, însărcinatul nostru cu afaceri în Rusia – „Ecaterina nu a avut niciodată altă preocupare decât de a face exact invers de ce urmărea Franța".

Iată de ce, în 1762, nouă zile după lovitura de stat și cinci după fapta ce-i aducea și îi asigura puterea (lichidarea arhiducelui), ea îl invita pe Diderot să vină la Petersburg să continue publicarea Enciclopediei, interzisă prin decret regal... Iată de ce... ea începe și continuă o corespondență lungă cu Voltaire.

Celebritatea marelui scriitor, omul cel mai citit din univers, sporește prestigiul ei, servindu-i interesele.

Îl folosește pe Voltaire ca pe un ziar de mare tiraj, care fie că o învață cu toată complezența care sunt inamicii Franței, fie face să permită întregii Europe să ia cunoștință de gesturile ei cele mai notabile, ce îi vor mări prestigiul...

Ea ignora realitatea pe care curtezanii i-o ascundeau cu grijă... Își imagina că un oraș era ridicat, – deși orașul nu avea străzi, case, ferestre și nici oameni. Când împărăteasa voiajează, ea vede un decor iluzoiu. Potemkiniadele sunt o glorie de carton imaginată doar... Meritele sunt pur formale. Și ea inventează ocazii numai pentru a le celebra...

Astfel, ca să laude regimul său, nu se teme să facă într-o scrisoare adresată lui Voltaire – această afirmație stupefiantă:

„Nu există în Rusia țăran care să nu aibă duminica în oală o găină"... Bieții mujici! Ei făceau mai repede cunoștință cu cnutul imperial, decât cu găina din oala lui Henric IV...

Într-un mic salon din Palatul de Iarnă, alături de o cameră cu pereții acoperiți de picturi licențioase, ea agățase portretele bărbaților iubiți, sub care scria: *dragul meu cocoșel,... iubirea mea din inimioară,* – ea autocrata, care comanda milioanelor de supuși...

Favoritismul a costat scump Rusia. S-a calculat, ținând socoteală doar de principalii amanți, că ei primiseră de la împărăteasă 92.500.000 de ruble, mai mult de 400 de milioane de franci în banii epocii.

Printre fericiții câștigători se numără frații Orlof, dar cel mai lacom a fost Potemkin, rămas în istorie cu *potemkiniadele* lui și cu cele cincizeci de milioane încasate.

La acest reproș, o împărăteasă poate să creadă că este sincer iubită.

Desmățul, erotismul fetișcanei Figchen uimiseră Europa! Dacă vreun prieten sincer i-ar fi făcut bătrânei ajunsă împărăteasă vreo mustrare, ea i-ar fi dat acest răspuns năucitor: „Ce vreți, nu aduc imperiului decât un serviciu, făcând educația tinerilor băieți bine dotați"!...

Această mică prințesă germană, ajunsă pe tronul Rusiei printr-o crimă, crudă și vindicativă, deboșată și pasionată, despotică și sângeroasă, a știut atât de bine să se identifice cu supușii săi, încât domnia ei a marcat națiunea rusă de triumfuri incomparabile și de prosperitate.

Mijloacele vinovate de care s-a folosit, regimul ei scandalos de favoritism – toate aceste greșeli se topesc, dispar în aureola sa triplă de cuceritoare, de întemeietoare de orașe și de putere legislativă...

Prin ea, curtea Rusiei a avut o strălucire fără de seamă... Fără îndoială, o strălucire uneori artificială...

La 6 decembrie 1873 o națiune întreagă celebra inaugurarea unei statui colosale a marei Ecaterina, înălțată între Biblioteca imperială și Teatrul Alexandru, împărăteasa ținând în mână sceptrul majestuoasă, impasibilă...

Vorbind de Ecaterina cea Mare, cavalerul de Corberon își încheia filosofia cu această remarcă amară:

„Viciul și virtutea nu sunt, deseori, în această lume, decât niște calități relative."

(Fragmente de texte traduse din *Marile procese ale istoriei*, de Henri-Robert, Academia Franceză, Ed. Payot, Paris, 1929)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Din istoria
„cultivării limbii"

ÎN DOMENIUL lingvisticii, după perioada de ideologizare intensă din anii 1947-1952, cele mai multe teze și sloganuri politice au dispărut din mediul științific și universitar. Cele care au rămas aveau trăsăturile insidioase ale miturilor, ale unor opinii consensuale, care se legau de ideologia sistemului, dar și de tradițiile intelectuale locale, în primul rând de cele elitiste, autoritariste și naționaliste. Cazul românesc nu este unul atipic: presupoziții ideologice similare au fost observate de Patrick Sériot, care le-a prezentat într-o serie de articole despre istoria lingvisticii din Uniunea Sovietică („La socio-linguistique soviétique est-elle néo-marriste?", 1982; „Peut-on dire d'une linguistique qu'elle est ínationale'?", 1989; „Changements de paradigmes dans la linguistique soviétique des années 1920-1930", 1995 ș.a.; cele mai multe sunt consultabile și on-line: http://www2.unil.ch/slav/ling/recherche/biblio/publi_seriot.html).

Una dintre utopiile regimului totalitar a fost cea a impunerii unei limbii comune, omogene, fără diferențieri sociale. Aceasta corespundea dogmei unei „societăți fără clase" și ilustra perfect viziunea totalitaristă; formula „limba întregului popor", așa cum arată Sériot, era intens folosită și în Uniunea Sovietică. Această viziune a determinat în mare măsură lipsa de interes pentru dezvoltarea sociolingvisticii românești (într-o perioadă în care chiar sociologia era rău văzută, din cauza potențialului său subversiv). În schimb, a fost favorizată așa-numita „cultivare a limbii", activitatea normativă și prescriptivă: pentru că omogenizarea nu era înțeleasă ca o extindere a limbii populare în toate sferele vieții publice, ci ca o generalizare a „limbii literare". În 1955, Iorgu Iordan scria (într-un articol reprodus ulterior în *Limba literară*, 1977): „«Cultivarea limbii» la noi este ca și necunoscută, cel puțin sub raportul aplicării și popularizării ei". Fenomenul cultivării limbii a fost tratat în termenii mitologici ai progresului inevitabil, ai „drumului ascendent". Contradicția dintre prețuirea limbii populare și normarea insistentă în spiritul limbii culte era rezolvată sofistic (ca și în paradoxul „centralismului democratic"): disciplinarea popularului apărea ca perfect justificată, pentru că norma era văzută o expresie și o emanație a limbii populare: identificându-se cu masele, elita era îndreptățită să le impună reguli. Din acest punct de vedere, regimul totalitar, deși predica egalitarismul, era în realitate elitist: autoritățile invocate erau marii scriitori, iar norma era stabilită fără drept de apel de intelectualii din Capitală: „Pronunțarea luată ca bază în prezenta expunere este aceea a oamenilor instruiți din capitala țării" (*Dicționar ortoepic*, 1956, p. 6). Limbajul oficial era singurul recomandat, în orice situație, uniformizarea limbii având ca etalon jargonul politico-administrativ. Descrierile de ansamblu ale limbii vorbesc despre o diversificare stilistică, dar aceasta este văzută în primul rând ca o multiplicare a limbajelor de specialitate, nu ca o dezvoltare a interferențelor dintre cult și popular.

Dacă limbajul tradițional-rural era totuși favorizat de o idealizare de sorginte romantică, dușmanul principal devenise limbajul familiar-argotic, varianta urbană subversivă căreia i se anunța iminenta dispariție (un discurs asemănător în lingvistica sovietică este semnalat de Sériot, 1982: 75) și pe care o condamnau campaniile puriste.

În perioada regimului totalitar, atitudinile normative erau prezentate ca absolut naturale, neputând fi puse în discuție. În realitate, dialogul contemporan din științele umaniste cuprinde și critici acerbe ale acestei activități. Cea mai cunoscută este, probabil, atitudinea lui Steven Pinker, care, în capitolul XII („The language mavens") al foarte popularei sale cărți din 1994 (*Language instinct*), vorbește despre arbitrarietatea și lipsa de justificare a „cultivării limbii". O viziune radicală asupra normării, care ar fi fost imposibilă în discursul autoritar, apare și într-un articol de sinteză al lui James Milroy („The ideology of the standard language", în C. Llamas, L. Mullany, P. Stockwell, eds., *The Routledge Companion to sociolinguistics*, 2007). Autorul descrie *standardizarea limbii* ca fenomen ideologic: „în culturile care au o limbă standard, toată lumea, în principiu, subscrie la ideea corectitudinii. Anumite forme sunt considerate corecte și altele greșite și acest lucru este în general apreciat de către opinia comună ca un dat obiectiv. Deși regulile corectitudinii sunt de fapt impuse din afară, vorbitorii le consideră ca fiind inerente, ca aparținând limbii înseși". Opinii de tipul citat sunt și ele, de fapt, reflexul unei ideologii (mai curând anarhice) și nu țin cont de faptul că limba nu este doar un sistem autonom și autoreglabil, ci și un fapt de cultură și de diferențiere socială. Cunoașterea lor mi se pare însă utilă pentru a conștientiza relativismul unor poziții pe care adesea le considerăm, în linia propriei tradiții, imbatabile. ■

Con amore!

MANOLESCU făcu 70 de ani. Iacătă-l în pragul tinereţii a treia. Trai, nineacă! O spun ca un frate mai mare, deseori cârcotaş şi nemulţumit de el. Cu toate că sângele apă nu se face...

Trecut-au anii ca norii lungi pe şesuri? Când? Ne apropie o prietenie de o viaţă. Literară, dar nu numai. Firește, cu lungi pauze şi ceaţă deasă. Adevărata viaţă, cum cugetă la microfon, după meciul pierdut, fotbalistul filozof, asta e, mergem înainte! Şaptezeci. La cât mai mulţi. De-ar fi după pofta lui de scris şi de citit, cel puţin 110. Când în sfârşit va da cartea vieţii lui. Să-l credem pe Hokusai: „De la vârsta de şase ani am avut pornirea de a desena forma lucrurilor. Către cincizeci de ani publicasem infinit de multe desene; dar tot ce am creat până la şaptezeci de ani abia merită să fie luat în seamă. Abia la şaptezeci şi trei de ani am înţeles oarecum structura adevăratei naturi a animalelor, a ierburilor, a copacilor, păsărilor, peştilor şi insectelor. Prin urmare, la vârsta de optzeci de ani, voi mai face unele progrese, iar la nouăzeci de ani voi pătrunde taina lucrurilor. La o sută de ani, voi ajunge desigur la un stadiu minunat, iar când voi avea o sută zece ani, tot ce voi face, chiar şi un punct sau o linie, va fi viu. Îi rog pe cei care vor trăi atât de mult cât mine, să vadă dacă mă voi ţine de cuvânt. (Scris la vârsta de şaptezeci şi cinci de ani de către mine, altădată Hokusai, azi Kwakio Rojin, bătrânul nebun după desen.)”

Încolo, ca să ne întoarcem la ale noastre, aici, la nord de Dunăre, voie ca la Banul Ghica!

Manolescu e dintre cei puţini care pot răbda drumul până la capăt. Asumându-şi riscul unor mereu prea grabnice porniri. Cei ce sunt, pe bune, supăraţi pe el, au dreptate. Oricât de pieziş ar lua-o pe arătură, el nimereşte niciodată prea târziu calea regală şi *taie orizontul diametral*! El rămâne aşa cum l-au numit ursitoarele, un mare scriitor.

La mulţi ani, bătrâne!

George BĂLĂIŢĂ

Dreptul la normalitate

LA ÎNCEPUTUL ANILOR ’90 am renunţat la navetă şi am devenit redactoriţă la Editura Litera. Una dintre primele cărţi pe care am redactat-o sau, mai bine zis, pe care mi-am făcut ucenicia editorială, a fost *Dreptul la normalitate. Discursul politic şi realitatea* de Nicolae Manolescu. Editura Litera era la etajul al treilea al Casei Scânteii, tocmai rebotezată Casa Presei, iar birourile **României literare** se aflau, pe-atunci, cu un etaj mai jos. Nu-mi era aşadar greu să cobor şi să-l caut pe autor, atunci când, cu lipsa mea de experienţă, mă poticneam la câte o chestiune de redactare. Bunul de tipar văd că este dat la 27 noiembrie 1991, deci exact acum 18 ani, iar în prefaţă, Vladimir Tismăneanu vorbeşte despre „renaşterea prozei politice româneşti“, proză a cărei tradiţie se întrerupsese timp de aproape o jumătate de secol. Titlul cărţii vine de la o polemică pe care domnul Manolescu a purtat-o, chiar în revista al cărei director devenise, cu Octavian Paler. La cuvântul *normalitate*, preopinentul a reacţionat prompt, scriind o replică intitulată *Care normalitate*?

Din 1991, când a apărut cartea, şi până astăzi, când aceasta a devenit o raritate, cred că suntem, cu toţii, prinşi în cleştele aceleiaşi chestiuni. Dreptul la normalitate e permanent ameninţat, iar întrebarea „care normalitate?“ este, şi ea, tot mai legitimă. Adevărul e că am pierdut obişnuinţa normalităţii şi se pare că nu mai acceptăm să trăim decât în miracol sau în catastrofă. Normalitatea – şi nu mă refer numai la cea politică – e o noţiune arhaică, fără relevanţă în lumea în care trăim, iar dreptul la ea e încălcat în fiecare clipă. A devenit aproape ruşinos să fii normal şi să vrei o lume normală. Se caută numai extremele, atât în viaţă, cât şi în orice alt domeniu, inclusiv în critică. *Aurea mediocritas*, aşa cum o înţelegeau anticii, ca pe o aspiraţie, nu mai există. Nicolae Manolescu a declarat într-o carte de discuţii cu Mircea Mihăieş: „Miracolele nu priesc niciodată, şi din cauza asta sunt foarte mefient faţă de ele! Aş prefera să se întâmple lucruri normale, că astea durează.“ Nu e nevoie să spun eu cât de aproape de viaţa noastră sunt aceste cuvinte şi cât de bine se aplică la tot ce ni se întâmplă.

După *Cărţile au suflet*, cred că titlul care m-a călăuzit cel mai mult din toată creaţia domnului Nicolae Manolescu este *Dreptul la normalitate*. În lumea de azi, ar trebui să fie înscris între drepturile fundamentale ale omului. De aceea nu-i pot dori astăzi domnului Nicolae Manolescu decât o lume (literară) normală!

Ioana PÂRVULESCU

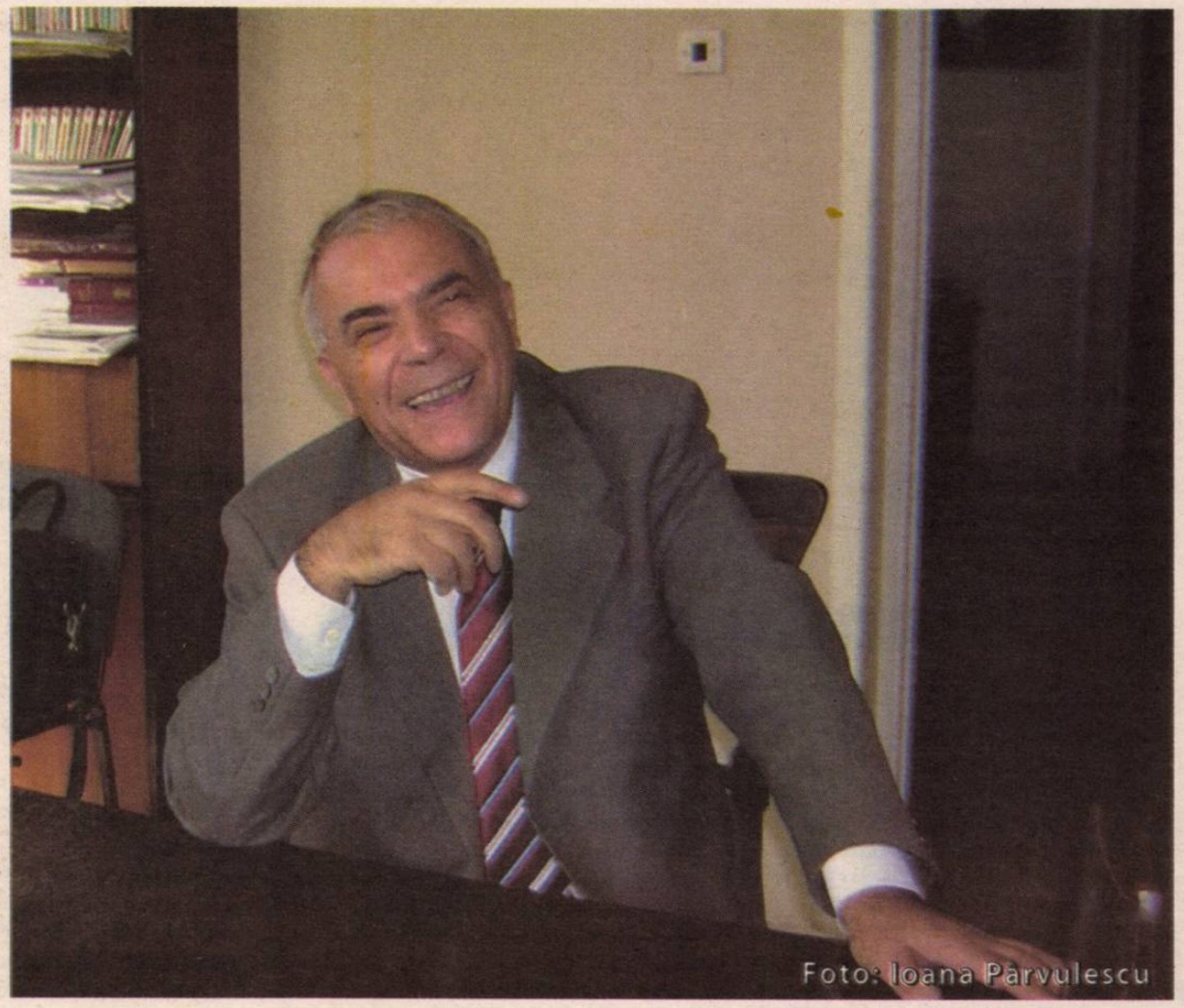


Foto: Ioana Pârvulescu

Liberal în valori

Îi spun şi eu La Mulţi Ani, cu toată dragostea, mentorului meu Nicolae Manolescu, de la care am învăţat mult mai mult decât literatură. De mai bine de treizeci de ani, de când îl cunosc, nu am încetat să văd în el „a beautiful mind“, un exemplu de om superior, liberal în valori, cu opţiuni sigure în estetic şi-n politic deopotrivă.

În spaţiul literar românesc de după război, Manolescu este creatorul canonului care stă şi astăzi în picioare şi care, paradoxal, va deveni şi mai valid în viitor prin ajustări şi revizuiri. De curând, la o vârstă la care aştepţi mai curând cultivarea propriei grădini decât creaţie, criticul şi-a făcut singur (şi ni l-a făcut şi nouă) un cadou cu totul special: *Istoria critică a literaturii române*, una dintre marile cărţi ale contemporaneităţii. În totului tot, Nicolae Manolescu ne apare azi, la senioriala vârstă de şaptezeci de ani, ca un om împlinit, un om care n-a trăit degeaba.

Îi doresc criticului de care se leagă destinul meu literar o viaţă lungă, luminată de acelaşi spirit uimitor de tânăr, de lucid şi de optimist pe care l-a avut întotdeauna.

Mircea CĂRTĂRESCU

O traiectorie cu două puncte fixe

Într-o sâmbătă din iunie 1987 l-am întâlnit pentru prima dată pe Nicolae Manolescu. Trei obstacole am avut de învins. Primul pare acum ridicol: lucram la Institutul de Reactori Nucleari de lângă Piteşti şi nu puteam ajunge la Bucureşti sâmbăta decât dacă îmi luam bilet de voie – lucru nu tocmai simplu şi oarecum umilitor. Al doilea ţinea de drumul pe care-l urmasem în ultimii şapte ani: eram fizician *malgré moi* (şi mă temeam că sunt condamnat să rămân fizician până la capăt), nu aveam nici o legătură cu scriitorii – lumea literară era pentru mine o ţară străină, ba chiar ostilă, nu mă închipuiam umblând prin ea, paşii pe care-i făceam în imaginaţie erau paralizant de inabili. Al treilea obstacol era cel mai serios: scrisesem câteva povestiri şi, cu excepţia a doi prieteni apropiaţi, nimeni nu le citise. Hotărâsem de mai multă vreme că primul critic literar care le va citi trebuia să fie Nicolae Manolescu. Nu ştiu în ce proporţii intrau în alegerea mea esteticul, eticul şi amprenta personală a criticului, atât cât le puteam ghici din articole şi din cărţi, cert e că hotărârea era irevocabilă. În iunie 1987, printr-un prieten, am aflat că Nicolae Manolescu preda sâmbăta dimineaţă la „Sorbonica“ din Panduri şi am aranjat să fiu primit într-o pauză.

Când am intrat în sala de clasă din Panduri ţineam în mână un dosar cu trei povestiri foarte scurte, bătute la maşină cam stângaci, şi duceam în cârcă un sac plin de crispări. Simţeam nevoia să dau tot felul de explicaţii, întortocheate ca un basm indian, să spun ce-am făcut şi ce-am de gând să fac, să dau cumva greutate celor câteva pagini – pentru mine, dezolant de puţine. Profesorul – l-am găsit acolo mult mai profesor decât mi-l închipuiam din **România literară** – m-a privit sever şi a făcut un gest care tăia fluxul explicaţiilor. Mi-a scris numele pe dosar şi mi-a spus să revin sâmbăta următoare. Am ieşit turtit din „Sorbonica“. Mă gândeam că n-o să citească, oricum nu-l interesa ce scriu eu, un ne-filolog, şi, în plus, trebuia să-mi iau încă o dată bilet de voie.

O săptămână mai târziu, în aceeaşi sală de clasă, totul era schimbat. Nicolae Manolescu avea o privire binevoitoare, chiar prietenoasă. Mi-a vorbit despre povestirile mele. Le citise, şi le citise cu atenţie. Mi-a vorbit despre o eventuală publicare, în ciuda dificultăţilor, pe atunci ideologice, care barau calea debutanţilor. De data asta, când am ieşit din „Sorbonica“ mă simţeam scriitor.

Aveam însă o problemă: ca să public un volum, el trebuia mai întâi să existe, trebuia să am mai multe povestiri. Prin minte mi se ciocneau tot felul de idei şi imagini, dar nu avusesem timp să scriu. Şi atunci m-am pus pe scris. Mă întâlneam cu Nicolae Manolescu la două-trei săptămâni – între timp mă întorsesem în Bucureşti, lucram la IFA. Scriam cu ambiţia de a-i arăta lui Nicolae Manolescu povestirile mele, iar el le citea cu o atenţie care mă surprindea de fiecare dată. Se întâmpla să ne plimbăm prin Bucureşti, ne uitam la case şi vorbeam despre demolări, apoi despre cabalele montate de cei de la *Săptămâna*, despre lumea pe care el o privea cu un amestec de indignare şi speranţă, eu cu o dezorientare pesimistă. Se stabilise între noi acea încredere care i-a ajutat pe mulţi români să supravieţuiască moral. Şi mai era un lucru: Nicolae Manolescu se interesa cu adevărat de ştiinţă, nu era doar informat, ci privea lucrurile dinăuntru, înţelegea dincolo de clişee şi exclamaţii de admiraţie tematoare. Departe de orice morgă filologică, avea un aer tineresc şi o curiozitate care se întindea spontan spre un univers, pentru mine, surprinzător de larg.

În câteva nopţi am scris o piesă de teatru şi m-am grăbit să i-o aduc. După ce a citit-o, mi-a spus: „Sper s-o vedem jucată.“ Trecuse cu eleganţă peste naivităţile mele – şi ghicise în mine un dramaturg. (Contează prea puţin că piesa aceea a rămas într-un sertar sub forma de-atunci, dactilografiată cu multe greşeli. Am scris mai târziu altele.) Împotriva tuturor lucrurilor care se întâmplau în afară, orgoliul meu era salvat de faptul că Nicolae Manolescu citea ce scriam eu. Apoi, întânirile noastre îmi dădeau speranţe: lumea trebuia să se schimbe. Şi, după ce într-adevăr s-a schimbat în decembrie ’89, am fost, graţie lui Nicolae Manolescu, primul debutant din *România literară*: am publicat în februarie 1990 o povestire.

E absurd să-ţi închipui scenarii alternative ale vieţii tale. În acelaşi timp, e inevitabil. În scenariile pe care le-am fabricat şi răsfabricat, am făcut alte drumuri şi alte

alegeri, am întâlnit alţi oameni. Am scris mereu alte piese de teatru care au rămas abandonate pe drumuri paralele –, dar în toate scenariile am scris teatru. Există un punct fix al tuturor traiectoriilor mele – nu m-am închipuit niciodată făcând altceva. Acest punct fix prin care trec posibilele mele vieţi alternative impune un alt punct fix: nu m-am închipuit niciodată scriitor fără întâlnirea cu Nicolae Manolescu. Oricum şi oricând s-ar fi întâmplat ea.

Vlad ZOGRAFI

La început...

La cei 70 de ani ai săi, Nicolae Manolescu este un om realizat în toate planurile: acestea nu sunt puţine, iar realizările sunt plenare. Nu înseamnă însă că posibilităţile de evoluţie ar dispărea astfel şi că septuagenarul nu ar mai avea nimic de spus de acum înainte.

Istoria literaturii române este momentul apoteotic al opere şi carierei sale prin masivitate, prin mulţimea personajelor aduse în scenă, prin diversitatea mijloacelor şi resurselor puse în joc, prin amploarea spectacolului oferit. Într-o întreprindere de asemenea dimensiuni, preluarea şi reciclarea unor texte anterioare nu reprezintă decât etape şi versiuni ale unei anafore duse până la capăt. La începutul acestui parcurs anaforic doresc să mă întorc acum.

Împrejurările în care l-am cunoscut pe Nicolae Manolescu riscă – astăzi – să pară neverosimile. S-a întâmplat, cred, în iulie 1958, la Facultatea de Filologie din Bucureşti; eram după sesiunea de examene şi fusesem numit într-un fel de comisie a UTM-ului pe Facultate, care se ocupa de organizarea muncii patriotice. „Sarcina" mea era să „iau legătura" cu secretarul UTM al anului al II-lea (eu eram în anul I), care trebuia să „mobilizeze" cât mai mulţi „voluntari" pentru muncile agricole de vară. (Urma să mergem să „copilim" porumbul la Staţiunea experimentală de la Fundulea). Secretarul UTM al anului al II-ea era Apolzan Nicolae, nimeni altul decât viitorul Nicolae Manolescu.

Era un băiat subţiratic, poate chiar anemic, putând să pară timid dacă privirea nu i-ar fi fost pătrunzătoare şi distantă. Probabil că eram amândoi jenaţi de postura în care ne aflam, doi provinciali „promovaţi" datorită „rezultatelor bune şi foarte bune la învăţătură". N-am vorbit decât câteva minute, urma să ne mai întâlnim, nu-mi amintesc s-o fi făcut, iar în toamna lui 1958, amândoi am fost exmatriculaţi din facultate pentru „declaraţii false privind originea socială şi apartenenţa politică a părinţilor". Aceasta era formula standard, scrisă (cu creionul roşu !) în capul listelor cu nume de studenţi exmatriculaţi, liste ce au apărut aproape zilnic la avizierul din holul facultăţii, din octombrie până în noiembrie.

Acolo erau ţintuiţi cei pe care vigilenţa „organelor de Partid şi de Stat" i-a împiedicat „să unelteasca", să devină „duşmani ai poporului", Nu mă simţeam vinovat, nu aveam nici un gând subversiv, dar teroarea era mare printre studenţi şi, în fiecare dimineaţă, aruncam o privire temătoare spre avizier: până când, pe 26 octombrie, de Sfântul Dumitru, ocrotitorul Bucureştilor (nu şi al meu, se pare), mi-am văzut numele scris cu litere roşii. Studentului Apolzan Nicolae i s-a întâmplat acelaşi lucru ceva mai târziu. Va fi început, ca şi mine, să scrie lungi memorii şi să bată drumul – săptămânal, lunar – la serviciul de Cadre (termenul acesta îmi dă şi astăzi fiori !) de la demisolul Universităţii.

Deşi nu mai călcam pe la facultate, ne întâlneam uneori în oraş, căci s-a întâmplat să locuim (în gazdă) în aceeaşi zonă: el pe strada (sau aleea) Parfumului, iar eu pe strada Ghenadie Petrescu nr. 75. De fapt, ne intersectam, nu ne vorbeam, ne salutam doar, aruncându-ne unul altuia priviri compătimitoare, văzând fiecare în celălalt imaginea propriei nefericiri, dacă nu cumva ne consideram reciproc un fel de piază-rea. A trecut apoi valul exmatriculărilor, excluderilor (pentru unii chiar al arestărilor), au trecut şi teribilele adunări generale de înfierare de la Sala Dinamo, de la Sala Floreasca..., am fost reprimiţi în facultate: eu mai devreme (astfel încât am putut să-mi dau examenele la care n-am avut dreptul să mă prezint),colegul meu mai târziu – astfel încât a pierdut un an de studiu.

Ne vedeam apoi în cele două biblioteci ale facultăţii, acolo unde Manolescu venea întotdeauna – dar întotdeauna - împreună cu fosta lui colegă de an, care îi va deveni şi soţie. Îi revăd şi acum, nu nedespărţiţi, ci nedezlipiţi, semănând incredibil unul cu celălalt, serioşi, tăcuţi, studioşi, aşezându-se în aceleaşi locuri, făcând, parcă, aceleaşi gesturi. Zâmbetul subţire, uşor echivoc – azi binecunoscut – al lui N. Manolescu nu apăruse încă pe figura lui. Sau n-aveam eu ochi pentru el. În anii de facultate nu ne-am văzut decât foarte rar, eram la secţii diferite, aveam alte orare, el s-a stabilit, la un moment dat, la Câmpina, în casa soţiei sale, de unde făcea naveta la Bucureşti.

Apoi, deodată, s-a întâmplat minunea. Era, dacă-mi amintesc bine, în primăvara lui 1962, într-o vineri, ieşeam de la orele de pregătire militară, când colegul meu de grupă Constantin Stănescu îmi arată în revista „Contemporanul" (tocmai cumpărată de la un chioşc) articolul de debut al lui Nicolae Manolescu. Se intitula *Trei poeţi*. Unul era Anghel Dumbrăveanu, celălalt Horia Zilieru, al treilea nume nu mi-l amintesc acum. Dar ştiu că impresia noastră, citind acel articol, a fost una de perplexitate şi de admiraţie. Cine s-ar fi aşteptat ca, în anul de graţie 1962, cronica literară a celei mai importante reviste a epocii să fie încredinţată unui tânăr aflat încă pe băncile unei facultăţi?!. Gestul de mare intuiţie şi de curaj al lui George Ivaşcu – figura providenţială pentru destinul lui Nicolae Manolescu - se cuvine încă o dată subliniat.

Dincolo de cadrul prestigios, articolul în sine era sclipitor. Recitit astăzi, probabil că n-ar mai impresiona pe nimeni; dar atunci, în acel moment de ariditate intelectuală şi de precaritate a talentului investit în comentariul critic, a reprezentat mai mult decât o promisiune. Pentru prima dată în critica autohtonă răzbătea suflul libertăţii de gândire şi al dezinvolturii în expresie. Debutantul îşi îngăduia – în plină, încă, presiune ideologică – să caracterizeze un scriitor pornind de la temperamentul său. „Anghel Dumbrăveanu e un tumultuos care..." – reţin şi acum acest început de frază, sper că textul de atunci să nu mă dezmintă. Desigur, G. Călinescu era acolo, printre acele rânduri, în acele rânduri, dar de vocaţia tânărului critic nu se îndoia nimeni. Au urmat apoi alte cronici, săptămână de săptămână, cu o regularitate incredibilă...

Cu timpul ,capacitatea de inaugurare a criticului s-a transformat într-o forţă instauratoare. De la cronica de debut şi până la *Istoria literaturii*, de la prima schiţă la tabloul panoramic, Nicolae Manolescu s-a formulat şi s-a reformulat pe sine de-a lungul unui discurs ce poate fi considerat o anaforă – în acelaşi timp profesională şi existenţială.

Mircea MARTIN

Aniversarea unui simbol

Cu Nicolae Manolescu am făcut cunoştinţă cu mult înainte de a-l cunoaşte propriu-zis, ba chiar cu mult înainte de a înţelege cu adevărat ce înseamnă să fii critic literar. Mama mea, profesoară de limba română, absolvise Filologia în Bucureşti, unde îi avusese ca asistenţi, la catedra lui Dumitru Micu, pe Nicolae Manolescu şi Eugen Simion. Urmarea acelor ani de studenţie a fost că atmosfera casei părinteşti era populată cu sunetul unor nume provenite cu precădere din universul literar, iar cele care reveneau cu stăruinţă erau cele ale asistenţilor lui Micu, un fel de constante onomastice cărora nu le puteam asocia nici o imagine, dar de care auzeam des, ca într-un ritual care se întreţinea aproape de la sine, de pildă prin răsfoirea *Gazetei literare*, un soi de revistă cu pagini mari şi poroase, din care nu puteam silabisi aproape nimic, dar din care maică-mea culegea tot felul de cuvinte şi poezii, spre a le citi mai târziu elevilor. Urechea mea prindea din zbor expresii ininteligibile, cu alură curioasă şi cu sunet plăcut, nişte clinchete fonetice care, prin simplul fapt că porneau din gura mamei, se încărcau cu o autoritate magică de început de lume. În urechea mea, „spaţiul mioritic" se împletea cu poezia *La oglindă*, „frunză verde de albastru" era strâns legată de *Dăscăliţa* lui Goga, iar „angel radios" negreşit că avea legături tainice cu *La steaua*... În această amestecătură de efigii fără înfăţişare, numele lui Nicolae Manolescu plutea ca o zeitate dură şi intransigentă, fiindcă, atît cît puteam pricepe eu din vorbele maică-mii, îmi dădeam seama că rostul acestei zeităţi era să stabilească ierarhia celorlaltor zeităţi, aşezîndu-le pe categorii şi rînduindu-le după valoare. Era ca o fantomă crudă trăind într-un panteon cu duhuri cărora le impunea scări şi le fixa trepte, iar duhurile, vrînd nevrînd, trebuiau să-i asculte judecăţile, chiar dacă nu erau de acord cu ele. Pe scurt, Manolescu intrase în galeria de stihii impersonale, care îmi însufleţeau aerul copilăriei, şi cum mama vorbea atît de frumos de el, negreşit că trebuie să fi fost o stihie foarte importantă. Dacă aş fi fost întrebat unde locuieşte, ce meserie are şi, culmea culmilor, dacă mai e în viaţă, aş fi ridicat din umeri: numele lui nu privea peisajul real al lumii concrete, ci descindea din pragurile atemporale ale etosului copilăriei. Era o întrupare lipsită de chip şi de biografie, şi ca toate personajele al căror nume îl auzeam atunci, rostul lui era să umple un orizont de aşteptare. De aceea, între Toma Alimoş şi Nicolae Manolescu nu exista pentru mine o deosebire de grad de realitate, ci doar de rol scenic într-o piesă culturală: unul îi pedepsea pe arendaşi, celălalt îi pedepsea pe scriitori.

Au trecut anii, *Gazeta literară* a devenit **România literară**, şi săptămîni bune în timpul studenţiei am cochetat cu ideea de a-i trimite Constanţei Buzea cîteva poezii în aşteptarea unui verdict. Nu am făcut-o niciodată, căci ceva din intransigenţa Constanţei Buzea îmi amintea că, deasupra ei în ierarhia revistei, stăpînea severitatea aceleiaşi fantome critice care, în anii copilăriei, îmi hrănise imaginaţia şi care purta numele lui Manolescu.

Cînd am ajuns să colaborez la „revista lui Manolescu", împlinindu-mi o dorinţă arzătoare a cărei origine e de găsit tot în anii copilăriei, Nicolae Manolescu, chiar dacă căpătase între timp conturul unei fiinţe în carne şi oase, şi-a păstrat aura fascinantă pe care i-o atribuisem atunci. De aceea, niciodată nu l-am putut privi ca pe un om normal, aflat în acelaşi regim de existenţă cu mine. Mereu am avut impresia că, în jurul fiinţei, are un cordon invizibil care îi dă putinţa de a-şi purta legenda şi de a trage după el simbolul pe care îl reprezenta în ochii scriitorilor. Apoi, citindu-i cărţile, i-am simţit imediat predispoziţia filozofică. Manolescu e cel mai predispus critic contemporan spre disputa de idei. Înclinaţia lui speculativă este pur teoretică, nu ideologică, adică este hrănită de o curiozitate faţă de tot ce înseamnă noutate în lumea cunoaşterii. Dar, ca orice intelectual de rasă, nu iubeşte ideologia şi caută să fugă de ea. Oricine i-a citit volumele de *Teme* din anii '70-'80 sau acel straniu volum de teorie a romanului care este *Arca lui Noe* ştie că în Manolescu se ascunde două fiinţe: un om de erudiţie şi un gînditor care meditează pe seama erudiţiei acumulate.

Uimitor de sociabil şi fermecător de politicos, dar totodată înzestrat cu un gust sigur al abstracţiilor, Manolescu este un săgetător tipic. A spune că a marcat o epocă şi a format generaţii întregi de filologi e o banalitate decentă. Important este că, pentru literaţi, rămîne o figură de reper, în timp ce pentru mine păstrează ceva din farmecul fantomatic al stihiei din copilărie. Faptul că a ajuns la o vîrstă rotundă şi venerabilă nu are defel o semnificaţie cronologică, ci una de evocare a unui simbol.

La mulţi ani, domnule Manolescu.

Sorin LAVRIC

Atunci cînd...

Dacă mai avem dreptul la o minimă autonomie a esteticului contemplînd prietenia cu un artist – şi mai există critici literari artişti, deloc expiraţi – trebuie să scriu că de Nicolae Manolescu mă leagă: dimineţile din secolul trecut cînd îmi începeam ziua de joi nu cu „Sportul", ci cu cronica lui din **România literară**;

dimineaţa aceea de miercuri, dinaintea unui 7 ianuarie, cînd cenzura ne-a scos din **România literară** închinată zilei festive a tovarăşei, socotindu-le necorespunzătoare, lui cronica la Cârlova, mie nu ştiu ce telecinema, şi amîndoi plecînd de la Roger Câmpeanu*, străbătînd culoarele Casei Scînteii, ne simţeam cît de cît fericiţi că nu ne vom compromite, sentiment care, ori şi cîtuşi de puţin, conta enorm;

clipa cînd am aflat că scena lui preferată din „Roşu şi negru" este (ca şi a mea) aceea cînd Julien Sorel îndrăzneşte să-i mîngîie pentru prima oară mîna doamnei de Renal;

„Nostalgia" lui Tarkovski, văzută împreună, în urmă cu exact 20 de ani, în casa unui membru al Biroului Politic care-şi pusese în minte, săracul, să facă binele în contextul răului general;

cele cîteva cărţi ale mele, conformiste, la care a găsit cu cale să nu scrie nimic, acordîndu-mi probabil un credit;

seara unui ajun de Sfîntul Nicolae cînd Mircea Zaciu mi-a telefonat că „a fost cu Nicolae într-o inspecţie la Bacău şi pe tot drumul, şi la dus şi la întors, i-a vorbit entuziast de „*Logica* mea despre care va scrie imediat" şi a şi scris fără să-şi piardă entuziasmul;

turul ciclist al Franţei în fiecare an;

Fischer şi Kasparov – pasiuni trainice şi comune în şah;

Ronnie O' Sullivan - campionul mondial la snooker;

o seamă nu de cuvinte, ci de gesturi ale unei tandreţi intelectuale de nedivulgat între doi dodecafonişti ai sentimentelor;

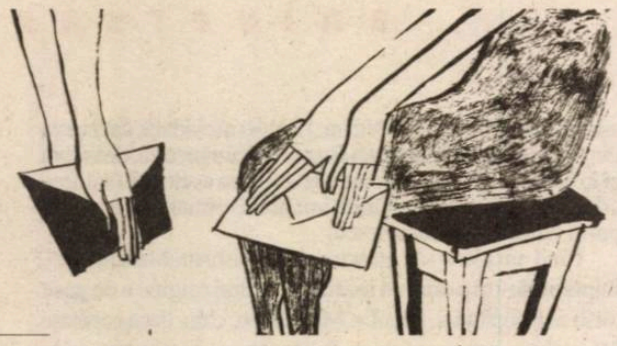
kunderismul nostru actual cu cerinţa lui complicată de a trata opera şi omul ca un oximoron;

şi ultima scenă a „Educaţiei sentimentale", a întîlnirii dintre Frederic Moreau şi Deslauriers, cu ideea aceea din care coborîm cu toţii: „Şi, dezaprobîndu-şi tinereţea, îşi spuneau la fiecare frază: îţi aduci aminte?", cu concluzia amîndurora: „asta-i tot ce am avut mai bun!".

Îi urez deci să-şi trăiască viaţa pînă la adînci tinereţi sub semnul frazei de la lansarea *Istoriei* sale critice: „nimic din ce-i scris aici nu e incontestabil".

Radu COSAŞU

*Acum, în 2009, Roger al nostru făcea 80 de ani.



aniversare

Omagiul lucrătorilor

SOCOTESC că e de bună cuviinţă ca, la aniversare, să li se dea prilejul şi organelor, care au vegheat cu atâta devotament – şi nu mai puţin lăudabilă discreţie – asupra lui Nicolae Manolescu, să-i aducă omagiul. Iată de ce ofer spre transpunere în spaţiul public cele de mai jos.

*
* *

INSPECTORATUL JUDEŢEAN TIMIŞ AL MINISTERULUI DE INTERNE – SECURITATE/ SERVICIUL I/A –

STRICT SECRET
Ex. nr.

Nr. 004217 din 14.VI.1989

NOTA
– privitoare la măsurile informativ-operative care vor fi intreprinse în dosarul de urmărire informativă „TEXTUALISTUL", din problema „ARTA-CULTURA".

Datele şi informaţiile care se deţin în legătură cu activitatea şi poziţia politică a scriitorului LIVIUS CIOCÎRLIE din TIMIŞOARA, concretizează faptul că acesta:

- Continuă să se menţină pe o poziţie ostilă faţă de politica culturală promovată în ţara noastră.

- Intenţionează, sub influenţa criticului literar MANOLESCU NICOLAE, să intreprindă acţiuni ostile, contestatare, fiind de acord cu „scrisorile de protest", semnate de scriitorii MIRCEA DINESCU, DAN DEŞLIU din Capitală şi cu scrisoarea „celor şapte scriitori" în apărarea susnumiţilor.

- Continuă să întreţină legături, realizînd contacte în BUCUREŞTI şi la TIMIŞOARA cu NICOLAE MANOLESCU, cu care a discutat posibilitatea iniţierii unor acţiuni protestatar-dizidente şi atragerii la această acţiune a unor scriitori şi intelectuali de renume din ţara noastră. În acest sens continuă legăturile cu unii scriitori cu poziţii necorespunzătoare din ţară, precum şi cu tineri scriitori din TIMIŞOARA pe care-i influenţează în spiritul concepţiilor sale aşa cum sînt: ŞERBAN FOARŢĂ, VASILE POPOVICI, DANIEL VIGHI, GHEORGHE SECHEŞAN.

- În cea de a doua parte a lunii iunie, ca urmare a invitaţiei realizate de obiectiv, urmează să sosească în TIMIŞOARA, NICOLAE MANOLESCU, în care sens se impune luarea unor măsuri informativ-operative deosebite în vederea realizării unei cunoaşteri mai cuprinzătoare a poziţiei şi a acţiunilor negative pe care le preconizează.

În acest sens, se vor rezolva următoarele sarcini:

1. Dirijarea reţelei informative din problemă precum şi din cadrul Universităţii din TIMIŞOARA (din legătura Serviciului I/A şi Serviciul III), cum sînt sursele „XENIA", „ŞERBU", persoana de încredere S.M. care vor fi instruiţi să participe la întîlnirile pe care le are CIOCÎRLIE LIVIUS şi NICOLAE MANOLESCU cu studenţii la Universitate, precum şi la Cenaclul CASEI UNIVERSITARILOR în vederea semnalării opiniilor cu caracter politic-ideologic neavenite pe care le emit susnumiţii şi unele persoane din cadrul asistenţei.

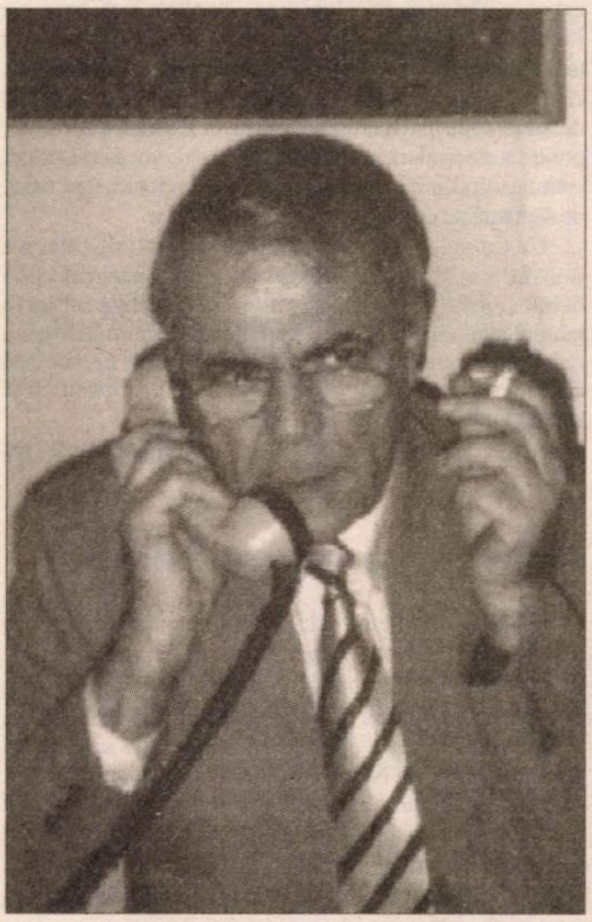
Reţeaua informativă va urmări faptul dacă în contextul întîlnirii de la TIMIŞOARA susnumiţii nu pun la cale anumite acţiuni protestatare şi întreprinderea unor măsuri de dejucare a intenţiilor acestora.

- Răspunde: Lt. Col. INDREI IOAN, Lt. Maj. GALEA MARIA şi Serviciul III

2. În vederea realizării unei cunoaşteri informative mai cuprinzătoare, se vor lua măsuri de utilizare a mijloacelor T.O., în care sens se va acţiona:

a) Cazarea lui MANOLESCU NICOLAE într-o încăpere de la hotelul TIMIŞOARA dotată cu mijloace T.O., întocmindu-se în acest sens sarcină. De asemenea, se vor asigura la domiciliul său în prealabil, mijloace I.C.T.

b) Se va asigura cu mijloace T.O. sala de cenaclu şi de „protocol" de la Casa Universitarilor din TIMIŞOARA,



în care sens se va întocmi un plan de combinaţie în care va fi prevăzută modalitatea pătrunderii şi instalării mijloacelor T.O. Se are în vedere că în aceste spaţii vor avea loc întîlniri cu membrii cenaclurilor, servirea mesei şi discuţii într-un cadru mai restrîns cu NICOLAE MANOLESCU.

- Răspunde: Mr. ADAMESCU IOAN
- Termen: 20. 06. 1989

c) În vederea cunoaşterii caracterului discuţiilor care la poartă NICOLAE MANOLESCU şi CIOCÎRLIE LIVIUS cu prilejul întîlnirilor de la Universitatea din TIMIŞOARA, se vor asigura cu mijloace T.O. sala de curs şi biroul de primire (rezervarea sălii senatului), care vor fi dosate cu mijloace T.O., organizîndu-se din timp o încăpere pentru ascultare.

Pentru aceasta se va discuta cu persoane de încredere din conducerea Universităţii.

- Termen: 25. 06. 1989
- Răspunde: Şeful Serv. I/A - .

3. Va fi intensificată activitatea informativ-operativă asupra legăturilor lui CIOCÎRLIE LIVIUS şi NICOLAE MANOLESCU din TIMIŞOARA, avînd în vedere în special scriitorii tineri POPOVICI VASILE, MIRCEA MIHĂIEŞ, DANIEL VIGHI şi ŞERBAN FOARŢĂ, lucraţi informativ prin dosar.

- Răspunde: Lt. Col. INDREI IOAN şi Lt. Col. MELNIC DELIA

4. Se va asigura o legătură operativă cu Securitatea Municipiului BUCUREŞTI, începînd cu 20. 06. a. c. pentru cunoaşterea datei sosirii la TIMIŞOARA a scriitorului NICOLAE MANOLESCU, în vederea asigurării filajului.

De asemenea, se vor efectua investigaţii la Universitate şi verificări prin Securitatea Judeţeană CLUJ în vederea stabilirii dacă nu soseşte la TIMIŞOARA scriitorul MIRCEA ZACIU, dispus de a se ralia celor doi în acţiuni contestatare, protestatare.

- Răspune: Lt. Col. PELE PETRU

5. În perioada şederii în TIMIŞOARA a scriitorului NICOLAE MANOLESCU, se va conlucra cu Serviciul III, în vederea stabilirii prezenţei în municipiu, a unor eventuali ziarişti sau scriitori din S. U. A., din FRANŢA, legăturile pe care intenţionează să le realizeze cu lectori universitari străini prezenţi la Universitate sau cu cetăţeni străini din categoria celor menţionaţi.

- Răspunde: Lt. Col. PELE PETRU
- Termen: 25. 06. 1989

6. O atenţie deosebită se va acorda cunoaşterii adevăratului scop pentru care obiectivul CIOCÎRLIE LIVIUS intenţionează să se deplaseze în FRANŢA şi R.F. GERMANIA şi prevenirea acestei deplasări, cunoscîndu-se relaţiile sale de prietenie cu GELU IONESCU, redactor la radio „EUROPA LIBERĂ" şi accesul la MONICA LOVINESCU, VIRGIL IERUNCA şi VIRGIL TĂNASE – colaboratori ai susamintitului post de radio, ştiindu-se că MANOLESCU NICOLAE caută o modalitate sigură de legătură cu susnumiţii organizatori ai diversiunii ideologice şi culturale antiromâneşti.

- Se va stabili demersurile făcute la Universitate de CIOCÎRLIE LIVIUS pentru asigurarea documentelor necesare obţinerii vizei pentru paşaport.

- Intervenţia discretă a organelor noastre la Comitetul Judeţean TIMIŞ al P. C. R. pentru a nu primi acordul acestor organe.

- Cunoaşterea medicului care o are în tratament pe fiica sa (O. R. L.) pentru a afla astfel intenţiile lui LIVIUS CIOCÎRLIE în legătură cu tratamentele medicale din străinătate şi determinarea ca medicul respectiv să nu stimuleze o atare plecare.

- Răspunde: Lt. Col. PELE PETRU
- Termen: 30. 06. 1989

7. Dat fiind faptul că atît NICOLAE MANOLESCU cît şi LIVIUS CIOCÎRLIE manifestă prudenţă deosebită şi sînt suspicioşi, se vor lua măsuri de a se conspira toate acţiunile organelor noastre pentru a nu se ajunge la deconspirarea mijloacelor T. O., la descoperirea acestora şi astfel să se asigure pretexte pentru unele acţiuni duşmănoase.

- Răspunde: Lt. Col. PELE PETRU

8. În vederea prevenirii în această perioadă a unor acţiuni ostile din partea lui CIOCÎRLIE LIVIUS, se vor lua măsuri de:

- Asigurarea unor măsuri de influenţare pozitivă a acestuia prin (...)

- Prin factorii de conducere de la Casa Universitarilor şi de la Universitatea din TIMIŞOARA, se vor intreprinde măsuri de verificare discretă a problematicii pe care o ridică în expunerea sa NICOLAE MANOLESCU şi prevenirea unor întîlniri provocatoare din partea studenţilor.

Toate acestea în scopul prevenirii expunerii unor idei necorespunzătoare din partea lui NICOLAE MANOLESCU sau instigarea tinerilor studenţi la acţiuni contestatar-dizidente.

- Răspunde: Lt. Col. PELE PETRU

Prezentul plan va fi completat cu noi sarcini şi măsuri impuse de situaţia informativ-operativă.

INTOCMIT,
Lt. Col. INDREI IOAN

R. I. I.
DM M. G.
RD. 00728/963/14. 06. 1989
Scrisă în 2 ex.

Convins că nu voi fi singurul, găsesc planul de măsuri cât se poate de judicios. Totuşi, n-a fost tradus în viaţă. Un factor de şi mai înaltă răspundere decât semnatarul notei a înţeles că altele decât în provincie erau mijloacele capitalei de a-l avea în grijă pe Nicolae Manolescu. Prin urmare, venirea lui la Timişoara s-a contramandat.

Livius CIOCÂRLIE

Cum am ajuns să-l iubesc pe Nicolae Manolescu *malgré tout et malgré lui*

LA ÎNCEPUTUL anilor '80, nu-mi trecea prin minte că l-aş putea iubi vreodată pe Nicolae Manolescu. Nu aş zice că nu aş fi jinduit, să fiu acceptat în anturajul lui, în cercul lui de amici. Cine n-ar fi vrut în anii aceia să primească un semn regal de simpatie de la cel ce făcea şi desfăcea destine, când întreaga suflare a intelectualităţii române aştepta în fiecare joi apariţia **României literare** şi verdictul manolescian.

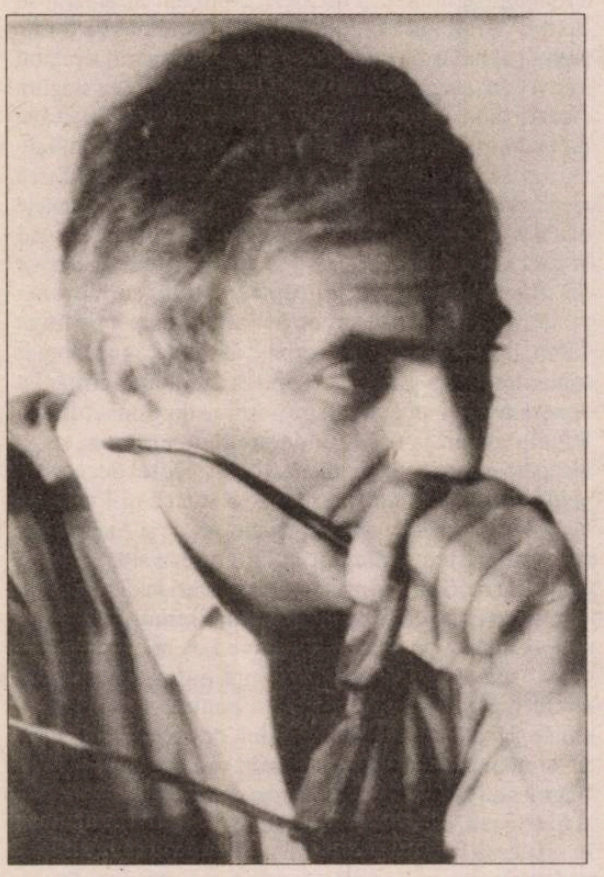
Cu toate astea, ceva mă reţinea să cedez fascinaţiei, ori numai dorinţei de a-i fi aproape. Şi nu era vorba numai de mefienţa criticului faţă de alt critic, de pânda aceea prelungă, cu balansări lente, înşelătoare a cobrelor regale care aşteaptă momentul de slăbiciune spre a declanşa fulgerător atacul. Era la mijloc ceva simplu, prea puţin metafizic, aproape meschin. După o cronică entuziastă la cartea mea despre cronicari, îmi făcuse zob pe următoarea, după o regulă tactică pe care am înţeles-o mai târziu. Puteam să mă resemnez, dar ea nu era alta decât *Expresivitatea Involuntară*, care, pe lângă faptul că fusese ţinută doi ani la cenzură, era chiar o carte.

Atacată apoi în haită, pe patru voci, şi de condeierii securităţii de la „Luceafărul", cu argumente ideologice şi pe temeiul neokantianismului ei periculos, *Expresivitatea Involuntară* a fost privită cu suspiciune şi de criticii de întâmpinare, fie pentru că scriau în ecou manolescian, fie pentru că armătura ei teoretică pur şi simplu îi depăşea.

Ranchiună nu i-am purtat, dar multă vreme mi l-am reprezentat ca pe un ins capricios şi nedrept. Şi ar fi rămas aşa până astăzi dacă nu ar fi apărut în viaţa noastră Conferinţa Naţională a Scriitorilor din 1981. Cei ce au fost acolo îşi amintesc poate de manevrele parşive ale candidatului Macovescu, în plasa căruia am căzut cu toţii, de curentul de opinie născut sau indus în sală în favoarea lui şi în defavoarea lui D.R. Popescu. Despre acesta din urmă nimeni nu avea o părere francamente rea, dar avusese ghinionul să fie favoritul oficial. Sala – unde se distingeau numeroase figuri legendare – reacţiona violent la această ingerinţă a partidului şi a conducătorului în treburile unei organizaţii care se bucurase de unele drepturi şi de un anumit tip de libertate de interior. Se adăugau nemulţumirile generale, sărăcia, restricţiile de tot felul, dispreţul cu care erau priviţi scriitorii de clanul ceauşist. Când s-a anunţat că Ceauşescu (bine şi la vreme informat) nu mai vrea să-şi ţină discursul şi când garda pretoriană s-a retras, s-a dezlănţuit infernul. A fost o zi memorabilă. Nu cred că în vreuna din ţările lagărului socialist s-au putut auzi atâtea intervenţii viguros denunţătoare, atâtea diatribe la adresa regimului obscurantist, a sistemului în ansamblu, a conducerii ţării şi a lipsei de libertate. Vorbitorii, parcă molipsiţi de o imprudenţă bizară, îşi transmiteau unul altuia făclia furiei, o furie în creştere.

Obişnuit cu apatia vâscoasă a şedinţelor de partid sau de învăţământ ideologic din provincie, eram uluit şi speriat de ce se întâmpla şi, de ce să nu spun, mă simţeam mândru de cutezanţa breslei, de numărul mare de oratori destoinici, care rosteau adevăruri înfiorătoare. În absenţa stăpânului.

Alegerea preşedintelui s-a amânat şi şedinţa s-a terminat în coadă de peşte. Peste ceva vreme, nu mai ţin minte când, poate a doua zi, Consiliul Uniunii a fost convocat la C.C. pentru o întâlnire cu conducerea supremă, care, se zvonea, ar fi vrut să consulte scriitorimea. Ne-am întâlnit de dimineaţă în faţa clădirii C.C.-ului, cu chef de vorbă, joviali, încă excitaţi de nemaiîntâlnitele evenimente de deunăzi, hotărâţi să apărăm cauza, fermi, îndrăciţi. Pe fondul acesta de euforie, am primit un compliment în stil magnific de la Geo Bogza, pentru nu ştiu ce articol din „Ramuri". Am făcut cunoştinţă cu câţiva mari scriitori, eroi ai evenimentului din ajun, ne-am zâmbit, ne-am strâns mâinile luminoşi şi încrezători. Ne-am dat repede seama că partidul nu doarme şi nu uită. În locul clădirii C.C.-ului, ni s-a repartizat pentru şedinţă o anexă prăpădită cu scaune scârţâitoare, în locul lui Ceauşescu, a venit Constantin Dăscălescu, care nu era însoţit de niciun culturnic mai acătări, ci de câţiva



activişti anonimi ai organizaţiei de Bucureşti. Buldogul partidului, care chiar aşa arăta, mare şi fălcos, s-a repezit la noi din uşă. A păstrat un ton ameninţător pe tot parcursul citirii discursului, modulându-şi însă frazele de la sfârşitul paragrafelor ca şi cum ar fi aşteptat ovaţii. Nu ni se cerea, ci ni se ordona să respectăm hotărârea partidului. Chipurile participanţilor s-au posomorât, scaunele au început să scârţâie pe rânduri şi de la un rând la altul s-au schimbat priviri şi, cu glas tare, doar câteva replici sarcastice. Cu glas tare, apoi nu prea tare, apoi în sotto-voce, apoi în şoaptă şi apoi deloc.

Cu feţele căzute, eroii de ieri, scriitorii importanţi ai vremii şi ai literaturii române priveau în gol sau îşi făceau de lucru, cu capul sub masă, precum şcolarii şi precum vecinul meu de bancă, nu altul decât poetul Geo Dumitrescu. Deşi nu-l cunoşteam, nu ştiu ce mi-a venit (poate inconştienţa novicelui) să-l iau de mână şi să-i spun repede, printre dinţi şi tot în şoaptă: aveţi autoritate morală, aţi fost un om de stânga, faceţi ceva, nu-l lăsaţi pe ăsta să ne tăvălească. Căpşorul de vrabie zglobie al vecinului a rămas însă nemişcat, la înălţimea scaunului din faţă. De altfel mai toţi în sală priveam spre o ţintă invizibilă, aflată mai jos de pantofii negri, surprinzător de bine lustruiţi, ai buldogului.

Ei bine, în tăcerea aceea umilitoare, s-a auzit din rândul întâi dinspre dreapta glasul ştiut al lui Manolescu, cerând cuvântul.

Deşi era în semiprofil, mi se părea că-i disting chipul încordat. Privirea lui jucăuşă şi cald-ironică dispăruse. Se străduia să spună ceva, nu spunea mare lucru dar spunea. Articula precis şi elegant o frază sau două: „Daţi-mi voie să vă explic. Uniunea Scriitorilor are un statut, reguli de funcţionare şi reguli de funcţionare care trebuie respectate..." După un moment de derută şi după ce a întrebat ceva pe unul dintre activişti, buldogul a început să hămăie, schiţând o jumătate de pas înainte: „Stai jos, tovarăşul critic. Nu pricepi că e o sarcină de partid? Sunteţi membri de partid şi ştiţi că sarcinile se execută şi nu se discută." După patru-cinci secunde de tăcere, s-a auzit din nou, în aceeaşi octavă, vocea mată a criticului, despre care ştiam cu toţii că nu fusese niciodată membru de partid: „Daţi-mi voie să vă explic. Uniunea Scriitorilor are un statut..."

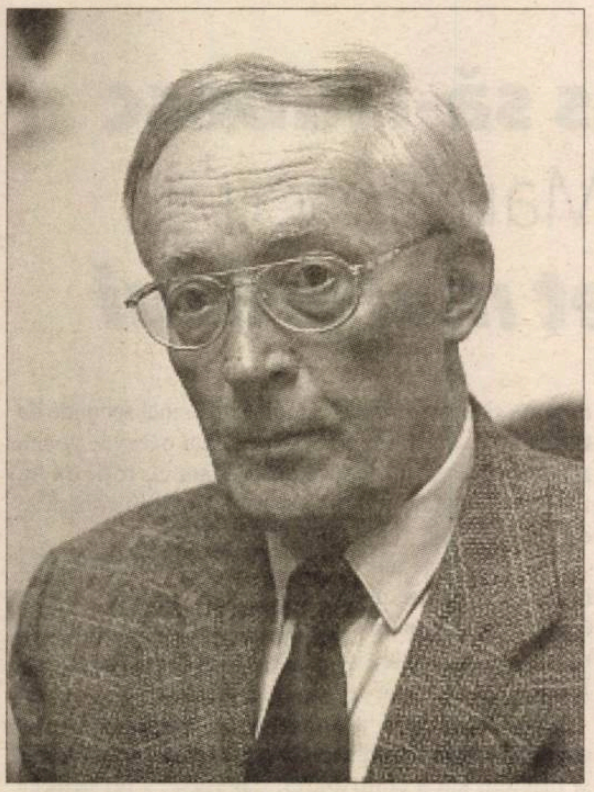
Nu era mare lucru. Nu era un gest de veritabilă împotrivire ceea ce făcuse criticul, dar era un gest important şi într-un context special. Îndrăzneala şi rezistenţa lui psihică de atunci m-au făcut să-l admir. Îmi mai trebuia însă ceva ca să-l şi iubesc.

Au trecut anii, ne-am apropiat neaşteptat de repede în vremea terorii senile ceauşiste, care crea consens şi prieteni şi cu contribuţia, bănuiesc, a lui Mircea Ciobanu, care avea obiceiul să-şi laude insistent prietenii cu orice prilej şi în toate situaţiile imaginabile. Mă simţeam într-un fel anume protejat: făceam parte acum din mica lui armată secretă, alcătuită şi din câţiva filologi din provincie, care nu-şi maculaseră numele în presa aservită şi care aveau, eventual, o anume cotă intelectuală. Am exultat la revoluţie, am fost împreună la Neptun, m-a învăţat să joc cricket, m-a vizitat la Craiova, am pus la cale mari şi mici fapte politice, m-am alăturat lui în felurite împrejurări. Mi-era însă imposibil să trec peste ceva anume, rămânea mereu o lamelă de gheaţă între noi. Eram poate prea atent la ce spun şi cum spun şi niciodată în apele mele cu el de faţă. Mi se părea, cum mi se pare şi azi uneori, că are o mie de calităţi dar niciun sentiment, că o fiinţă rece din fiinţa lui continuă să ne păndească şi în somn.

După un an de la revoluţie, la mare fiind noi, m-a rugat să-i las pe ai mei două zile singuri şi să-l duc cu maşina la Bucureşti, unde avea ceva urgent de rezolvat. Cum şi eu aveam nu puţine probleme – unele de nerezolvat la Editura Eminescu – am acceptat. Ştia că nu aveam încă locuinţă în Bucureşti şi m-a invitat să trag la el, în apartamentul din Drumul Taberei. Cum am ajuns, ne-am făcut comozi şi fiindcă ţara fierbea şi evenimente frisonante nu mai conteneau să apară, ne-am şi repezit să dăm drumul la televizor. Era ora 5 sau 6 şi la TVRL diversiunile se organizau la Telejurnal, adică la ora 7. Ca doi burlaci bătrânei mulţumiţi cu puţin, eram, însă, liberi să revedem un film alb-negru cu Jacques Brel în concert. Niki – cum îi spuneam acum – a rămas în faţă, pironit pe scaunul pe care apucase să se aşeze. Eu – exact în spatele lui, ca la cinema, dar pe o veche canapea cam scorojită. După ce au defilat „Mathilde", „Le plat pays", „Vesoul", „Madeleine", a venit firesc momentul să-l vedem pe Brel, transfigurat şi măreţ, interpretând „La chanson des vieux amants" şi apoi răscolitorul „Quand on n-a que l'amour". Simţeam, vlăguit cum eram de pe drum, că se apropie, implacabil, „Ne me quitte pas", la care nu am reuşit niciodată să rezist. Mi-era pur şi simplu ruşine să mă arăt vulnerabil, fragil şi *pleurnichant*, şi cu atât mai mult în faţa unei cobre la pândă.

Pe la versurile „Laisse-moi devenir/l'ombre de ton ombre/l'ombre de ta main/l'ombre de ton chien", inevitabilul s-a produs. Când încercam pe ultimele acorduri să-mi şterg repede lacrimile, l-am văzut pe critic cum se ridică descumpănit şi visător şi cum îşi trece iute muchia palmei peste ochii lui negri, „frumoşi şi inteligenţi", cum spunea, cu o blândă ironie, Mircea Ciobanu, minunatul nostru prieten comun.

Eugen NEGRICI



Pe marginea culegerii de eseuri
Einen Halt suchen (În căutarea unui sprijin)
de Joachim Wittstock, Ed. Hora, Sibiu, 2009

Scrisoare din Berlin

Cînd numele se-mbracă **în chipuri**

Dragă Joachim,

Aş fi putut să-ţi scriu cum se obişnuieşte în lumea bună cîteva fraze convenţionale, „Te felicit, ai făcut un lucru extraordinar!“, şi să mă achit în felul ăsta de o obligaţie care nu mă angajează cu nimic. Dar cartea asta a ta de grosimea unui zid de sprijin la nevoie, cînd pămîntul se surpă şi zidul te apără să nu aluneci, să nu cazi –, mă implică mai mult decît îţi închipui. Deşi drama instabilităţii e resimţită acut de orice comunitate minoritară care vreme îndelungată s-a crezut la ea acasă şi treptat, constată că şi-a pierdut acel acasă, văzîndu-se primejduită, ea poartă, în primul rînd, amprenta ta personală. Se pare că această trăsătură există la unele rase şi neamuri din timpuri străvechi ca un stigmat ontic, la care nu găsim întotdeauna explicaţii exacte... E interesant, cu cît ne apropiem mai mult de părţile răsăritene, motivul unei fatalităţi e mai adînc înrădăcinat, manifestîndu-se uneori ca o prevestire, fie datorată unei mai puternice înclinaţii metafizice, unui instinct mai ascuţit, unei memorii atavice (istorice?) mai pronunţate. Filosofez după ureche, dar ştiu exact ce se petrece în creierul şi sufletul meu şi de aceea mă hazardez în asemenea afirmaţii, pe care unii le pot găsi ridicale, nu şi tu. Tocmai fiindcă ceea ce vrei să demonstrezi în preambulul cărţii nu este doar nevoia unei comunităţi etnice de a găsi un colţ de stîncă de care să se agaţe sau un cîine ciobănesc care s-o conducă, atunci cînd se află pe buza prăpastiei. E curios că tu – care eşti un om aparent într-un echilibru foarte stabil – atunci cînd scrii, indiferent ce, trădezi vulnerabilitatea unui ins ce nu-şi găseşte totdeauna punctul de sprijin, pentru că aripa unei mori – cum te-a asemuit pe tine Peter Motzan cu Don Quijotte – nu-ţi dă chiar un sentiment de siguranţă sau de salvare. Aşa că ceea ce te caracterizează, distingîndu-te de mulţi alţi scriitori, e faptul că tu exişti în cea mai profundă intimitate a ta şi cînd scrii un protocol sau o listă de cumpărături. Dar să lăsăm asta, obiceiul meu indiscret de a intra nepoftită în casa cuiva. Şi totuşi, habar n-ai tu ce mult e cartea asta a ta şi casa mea. Nu pot să amîn scrisoarea asta, fiindcă, n-o să-ţi vină să crezi, toată noaptea am citit la cartea ta. Rătăceam pe urmele unei lumi care mi-a aparţinut cîndva şi am pierdut-o demult. Ce faci tu extraordinar nu e neapărat treaba de rutină a cercetătorului de a pune lucrurile la loc în sertarul istoriei, ci mai degrabă un fel de dor, da, un dor imposibil de stăvilit, după nişte părinţi morţi – buni sau răi – pe care nu-i poţi înlocui. Citesc aşadar cartea ta şi mă plimb printre umbre, toate numele astea se-mbracă în chipuri: cu Paul Schuster stăteam de vorbă cînd venea în vizită la „Neuer Weg“, avea ceva de anarhist frivol; nu mi l-am imaginat niciodată un Steff, eroul din *Strahlenlose Sonne* (Soare fără raze). Aflu din cartea ta că Steff, prototipul moderatului raţional, condamnă crezul rivalului său Volker, care susţine necesitatea primejdiei ca singura capabilă să trezească conştiinţa vitalităţii; fără îndoială în anii ’60 denunţarea pornirilor instinctuale ale nazismului era la fel de activă cum e azi denunţarea ideologiei comuniste. În fond nu schimbăm decît portretele dictatorilor. Citesc numele lui Harald Krasser şi-l văd în gară la Sibiu, într-o seară; mă aşteptase cînd am sosit din Bucureşti, mi-a dus geamantanul, însoţindu-mă pe jos pînă acasă, pe strada Morilor, undeva pe lîngă Cibin, fără să scoatem o vorbă... simpla lui prezenţă îi trăda înălţimea gîndului. Din cel mai bun germanist devenise peste noapte un profesoraş de Constituţie la Şcoala generală nr. 1, unde predam, culmea, eu, o începătoare speriată, germana. Era în vizorul Securităţii pentru idei de dreapta. Aş vrea să ştie că ni-l readuci în memorie, e şi asta un fel de înviere. Apare şi Aichelburg, bătrînul prieten şi mentor al lui Hurezeanu, apăsînd pe pedala morală... Conştiinţa – căzută azi în desuetudine – se pare că avea mare căutare în vremurile acelea, ştii, să nu rîzi de mine, dar eu cred că în cazul lui nu era vorba numai de o conştiinţă pur raţională sau confecţionată ad-hoc ca să treci puntea, s-ar putea să existe şi o conştiinţă a instinctului, deşi e o contradicţie în termeni, eu aşa citesc lucrurile. Aichelburg pune în fragmentul citat de tine problema dublului „Cain-Abel“ şi fratele rău, rămas în viaţă, alter-ego-ul, cerşind sprijin în sfîşierea lui interioară. Ce mult simţim nevoia să-l vedem pe cel ce a greşit că suferă şi se căieşte. De ce oare? Serveşte la ceva? Şi încet, încet, ajung şi la Oskar, sibianul Oskar Pastior, inventatorul unei limbi noi „Krimgotisch“, marele poet care povestea mereu de căldura din bucătăria şi din sufletul unei ţărănci rusoaice; cum îi punea pe masă un castron cu supă şi în mînă batista lui Grişa care nu se mai întorcea de pe front; poate că acolo, în mina din Donbas, îşi descoperise Oskar adevărata lui poezie/ limbă ascunsă. Ciudate chipurile astea, de multe ori cele pe care le vezi tu la Sibiu, eu le văd la Bucureşti; uite, de pildă, Carl Neustätter, un tînăr extrem de timid, venea des la revista „Volk und Kultur“ cu manuscrisul despre entropie sub braţ, bătînd la multe uşi, aşteptînd ajutorul lui Noica sau al lui Liiceanu, atunci cînd nimeni nu-l lua în serios, fiindcă umbla prin alte zone ale spiritului. Dau şi de Kittner, dar amintirea mea e atît de vie, încît s-a suprapus peste ce spui tu despre el; îl văd bîndu-şi cafeaua în ograda unei case ţărăneşti sub prun, poetul delicat, Marele Templier al Bibliotecii Relaţiilor cu Străinătatea de pe Dacia, unde mi-am făcut anii de ucenicie într-ale literaturii şi căruia gazda tătăroaică de la Doi Mai îi spunea „domnu Hitler“ şi Nina Cassian şi cu mine ne stricam de rîs... Îl pomeneşti şi pe Breitenhofer, redactorul şef de la NW, ştiu că făcea vizite la Moscova şi pronunţa Boris Gudanov în loc de Boris Godunov, aşa cum Kloth, secretarul de partid, spunea Penislavia în loc de Pennsylvania... Şi pe Breitenstein cu aparenţa lui „trés distingué“, destul de suspect în lumea aceea de intelectuali pe puncte, excepţie făcînd, în primul rînd, Dieter Roth care părea marfă de import în acel magazin „second hand“. Ce să-ţi mai spun, mă plimb prin Utopia şi-mi pare rău că nu l-am cunoscut pe Pomarius să cutreier cu el „cele trei tărîmuri ale naturii“ şi să pătrund cuprinzătoarele semnificate ale existenţei ca om şi ca lume din corelarea elementelor purtătoare de sens ale cuvintelor. Cît despre utopie, ca formă a autoînşelării care „ist untergegangen“ (a apus), personal cred mult mai mult că „sie ist im Werden“ (se află în devenire), pentru că aşa cum individul are nevoie de iluzie ca să poată trăi, omenirea are nevoie de utopie ca să aibă cu ce să-şi continue drumul. Ce bucurie să dau în cartea ta şi de uriaşul Alfred Margul Sperber – el era foarte de stînga, dar poet adevărat, un fel de Pablo Neruda –, i-am auzit rîsul pe coridoarele ziarului NW, dar şi de ceilalţi mari prieteni ai mei, pe care nu i-am cunoscut personal, coborîtori din legendarul Cernăuţi: Paul Celan, Rose Ausländer, Immanuel Weissglas... Cum se intersectează făpturile astea spectrale, care, culmea, respiră în cartea ta, cu un Noica, un Cioran... Dragul meu Joachim, încep să înţeleg tot mai mult ce mă leagă de lumea ta – am trecut şi eu cîndva pe acolo şi m-am recunoscut.

Mulţumesc
Nora IUGA

P.S. Oare de ce ai rămas tu în România, cînd mai toţi ai tăi s-au dus? Pentru că tu ştii să ierţi tot şi nu judeci pe nimeni şi nu ţii neapărat să ai dreptate, pentru că vederea ta e curată şi memoria sinceră pînă la capăt.

Bref

Rămăşiţele lui Federico Garcia Lorca

● În ciuda opoziţiei urmaşilor poetului Federico Garcia Lorca, executat de franchişti împreună cu alte cinci persoane în august 1936, la Alfacar, în apropiere de Granada, au început săpăturile decise de autorităţile andaluze în vederea descoperirii corpurilor aflate într-o groapă comună. Săpăturile urmează un adevărat ritual. Sunt implicaţi arheologi, care au fixat perimetrul. Săpăturile se fac cu mâna şi într-o ordine prestabilită. Poliţia ţine zona sub un control strict. Operaţia, începută pe 29 octombrie, va dura până la sfârşitul anului.

Infernul lui Henri-Georges Clouzot

● Pe 11 noiembrie, la Paris, a fost prezentat în premieră un film documentar de Serge Blomberg şi Alexandra Medrea, care a montat şi remontat filmul neterminat de Henri-Georges Clouzot din 1964, *Infernul*, cu Romy Schneider şi Serge Reggiani. Cele aproape 200 de bobine au fost până de curând blocate de un litigiu între urmaşii marelui regizor. Blomberg a convins-o pe văduva lui Clouzot să-i dea dreptul să reia ceea ce acesta filmase, a adăugat scene lipsă ori le-a încheiat pe altele, şi a intitulat filmul *Infernul lui Henri-Georges Clouzot*. Un astfel de infern chiar a existat pe vremea când cineastul lucra la filmul lui. Au fost tot felul de întâmplări şi de piedici (inclusiv dezertarea actorului din rolul principal pe care Clouzot era gelos), care l-au determinat pe regizor să părăsească platoul înainte de a-şi finaliza opera. Urmarea eşecului a fost că nu i-a mai reuşit după aceea nici un film de valoarea celor dinainte. Autorii documentarului de astăzi compară blestemul abătut asupra filmului cu acela care a tot amânat renovarea turnului Saint Jacques din Paris, din cauza morţii inexplicabile a unor lucrători sau a prăbuşirii noaptea a ceea ce se clădea ziua.

Toamna muzicală clujeană

DESFĂŞURAT în perioada 2-23 octombrie a.c., sub patronajul Consiliului Judeţean şi al Filarmonicii „Transilvania“şi finanţat de către Ministerul Culturii şi de către Primăria şi Consiliul local din Cluj, Festivalul „Toamna muzicală“ - ajuns la cea de-a 43-a ediţie - a reunit, pe lângă Corul şi orchestrele Simfonică şi de Cameră ale Filarmonicii „Transilvania“, Ansamblul de muzică veche „Flauto dolce“, Cvartetul „Transilvan“ şi formaţia de 12 violoncele, „Serenadă în cheia fa“, toate din Cluj-Napoca, ansamblul Trio „Contraste“, „La follia baroque ensemble“ din Timişoara, precum şi o serie de soliști şi dirijori, fie stabiliţi în oraşul de pe Someş – dirijorul corului Filarmonicii, Cornel Groza, violonista şi dirijoarea Ana Bogăţilă şi pianistul Daniel Goiţi –, fie formaţi la Academia de Muzică „Gheorghe Dima“, dar rezidenţi în Elveţia (Nicolae Moldoveanu, soprana Liliana Nichiteanu şi Emerik Kostyák) sau Germania (violonistul Andrei Ágoston). Printre oaspeţii de onoare s-au numărat dirijorul Cristian Mandeal, soprana Cristina Iordăchescu, dirijorul german Ferenc Gábor, care a condus Corul şi Orchestra Filarmonicii „Transilvania“ în concertul de închidere, printre ai cărui soliști s-au regăsit soprana Darázs Renáta, contraalta Rajk Judit şi tenorul Bubnó Tamás din Ungaria. Fără să aibă fastul şi diversitatea repertorial-interpretativă din perioada 1975-1990, de pildă, pe care o cunosc în detaliu, ediţia din acest an a reuşit, totuşi, să spună „mult în puţin“, mizând în special pe aspectul cameral al programelor, dar şi pe concentrarea unui grup de artişti de o calitate incontestabilă, autohtoni în marea lor majoritate. Programul a fost alcătuit într-o manieră *ciclică* aş spune. Corul şi Orchestra Filarmonicii clujene au deschis şi au închis festivalul, fiecare cu câte o partitură, mai puţin sau deloc cântată, din creaţia lui Joseph Haydn: *Nelson Messe în re minor*, Hob. XXII:11, în concertul inaugural, din 2 octombrie şi *Harmonienmesse*, Hob. XXII:14 în ultimul concert, din 23 octombrie. În interior, s-au succedat Ansamblul „Flauto dolce“, specializat în transcrierea şi interpretarea muzicii baroce, din Transilvania şi Europa, corul Filarmonicii clujene cu lucrări *a cappella*, de la Haydn la Saint-Saëns şi de la Grieg, Ravel, Poulenc, la Sigismund Toduţă, Cornel Ţăranu, Adrian Pop, Trio „Contraste“ (Ion Bogdan Ştefănescu, flaut, Sorin Petrescu, pian, Doru Roman, percuţie) – prezent şi în Festivalul Internaţional „George Enescu“ – şi care a optat acum pentru un singur opus: coloana sonoră realizată de către Violeta Dinescu pentru filmul *Tabu* al regizorului F.W. Murnau, apoi seara de *Arii din opere*, având-o ca protagonistă pe Liliana Nichiteanu – solistă a Operei din Zürich – acompaniată de către Orchestra simfonică a Filarmonicii „Transilvania“ condusă de dirijorul ei principal, Nicolae Moldoveanu, cu un program de la Händel şi Haydn la Luciano Berio, Orchestrei Filarmonicii - pe care o admirasem în septembrie în concertele susţinute în cadrul Festivalului Internaţional „George Enescu“ - revenindu-i rolul de a-şi redefini valoarea interpretând, în deschiderea concertului, Uvertura la „Visul unei nopţi de vară“ de Felix Mendelssohn şi, în încheiere, *Serbări romane* de Ottorino Respighi. A urmat concertul Orchestrei de cameră a Filarmonicii din Cluj (11 octombrie) dirijată de Ana Bogăţilă, cu o suită pe pagini din creaţia lui Constantin Silvestri, Béla Bartók, Antonio Vivaldi. Amploarea orchestrală a ultimelor trei manifestări a fost „temperată“ de concertul Cvartetului „Transilvan“. În afara lui Gabriel Croitoru – vioara I –, care i s-a alăturat relativ de curând, ceilalţi instrumentişti sunt aceiaşi din 1987, când a fost înfiinţat: Nicuşor Silaghi, vioara a II-a, Marius Suărăşan, violă şi Vasile Jucan, violoncel. Cu un sunet cultivat, cu frazare coerentă, inteligentă, sensibilă, cu simţul construcţiei fără fisuri, cei patru muzicieni au reuşit să confere un echilibru clasic celor două lucrări brahmsiene – *Cvartetul de coarde în la minor, op. 51 nr. 2* şi *Cvartetul cu pian în fa minor, op. 34* (la pian Mihai Ungureanu) – în care compozitorul romantic e mai frenetic şi mai sentimental decât în simfonii! Mihai Ungureanu s-a integrat perfect în omogenitatea ansamblului, rotunjind-o cu pianistica lui suplă, nuanţată, muzicală. Aproape nelipsit de la ediţiile festivalului, pianistul Daniel Goiţi – premiat la Concursul Internaţional „George Enescu“ în 1991, dar şi la Concursul

„Arthur Schnabel“, în 1994, la Berlin – a dominat Studioul devenit neîncăpător al Academiei de Muzică „Gh. Dima“ cu recitalul său din 14 octombrie. *Sonata în Re major, op. 10 nr.3* de Beethoven, *Sonata-Fantezie în sol diez minor, op.19* de Skriabin şi *Tablouri dintr-o expoziţie* de Musorgski şi-au revărsat armoniile într-o infinită varietate de culori şi intensităţi, fiecare sunet fiind, deopotrivă, sculptural şi translucid. Predilecţia pianistului pentru coloritul timbral s-a relevat mai ales în *Tablouri...* de Musorgski. Impetuozitatea interpretării, ca şi nuanţele infinitesimale au dezvăluit *caracterul orchestral intrinsec* al acestei suite, în policromia căreia Ravel va fi descoperit, cu siguranţă, soluţii inedite pentru propria-i orchestraţie. După un recital de o asemenea densitate emoţională, revenirea Orchestrei Filarmonicii clujene a fost mai mult decât binevenită, creând axa de simetrie necesară între primele şi ultimele zile festivaliere. Concertul, dedicat memoriei violonistului Ştefan Ruha, a avut loc în Biserica „Sf. Mihail“ din centrul istoric al Clujului, a fost dirijat de Cristian Mandeal şi l-a avut ca solist pe violonistul Andrei Ágoston. Oriunde s-ar alfa, Cristian Mandeal impune prin *excelenţa* ţinutei şi gesticii sale dirijorale. Relaţia empatică dintre el şi orchestra la pupitrul căreia şi-a făcut o parte din „ucenicie“, s-a făcut simţită de la primele acorduri ale *Concertului în Re major pentru vioară şi orchestră* de Ceaikovski. Orchestra şi-a depăşit rolul de simplu acompaniator, astfel încât, violonistul – cu un sunet pur, rafinat, cu o frazare mlădioasă şi o tehnică dezinvoltă – deşi au existat şi unele pasaje discutabile – a regăsit, în ansamblul clujean, un partener fidel, complementar. Din păcate însă, acustica Bisericii a estompat, uneori până la limita inferioară a audibilităţii, rezonanţa muzicii! Cristian Mandeal a strălucit însă în *Simfonia I în do minor* de Johannes Brahms, compozitorul ale cărui opus-uri simfonice şi vocal-simfonice le-a înregistrat, în integrale, pe compact discuri, la Casa *Arte Nova*, la pupitrul Filarmonicii bucureştene. Simfonia i-a permis lui Mandeal să-şi etaleze arta construcţiei muzicale temeinice, prin *crescendo*-uri bine dozate, care nu ard etape şi care, tocmai de aceea, câştigă în monumentalitate şi consistenţă. Transferul de energii şi intenţii expresive între dirijor şi orchestră au atins, nu o dată, pragul transfigurării.

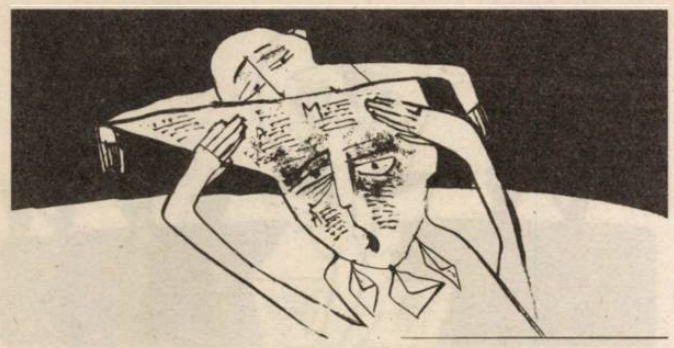
Vineri, 16 octombrie, formaţia alcătuită din 12 violoncele a înflăcărat publicul, care a ticsit şi de data aceasta Studioul Academiei de Muzică, interpretând lucrări de Bach, Căianu, Max Bruch, Fauré, Garner, Carter, Arutunian etc., în transcripţii inspirate, concepute cu ştiinţă şi ingeniozitate de către Emerik Kostyák – dirijorul formaţiei, creată cu doi ani în urmă din membri ai Filarmonicilor din Cluj, Tg. Mureş şi Viena.

Dacă până în 16 octombrie au existat pauze de câte o zi între un concert şi altul, între cel din 16 şi cel al Ansamblului „La follia baroque“, din 22 octombrie, pauza s-a extins la...o săptămână! Celui care descinde însă la Cluj pentru un interval de timp determinat, dar cu speranţa că va putea participa la cât mai multe asemenea manifestări muzicale, îi e aproape imposibil să aştepte o săptămână până la următorul concert! Aşa încât, nu ştiu cum a sunat „La follia baroque“ – o formaţie cu prestigiu internaţional, specializată în „restaurarea tehnicilor specifice epocii baroce“ – şi nici Corul şi Orchestra Filarmonicii din Cluj, sub bagheta lui Ferenc Gábor. Dar, dincolo de inerentele neajunsuri, mi se pare *inadmisibil* ca o orchestră de anvergură europeană, ca cea a Filarmonicii „Transilvania“ – fapt probat şi de curând, când a fost invitată să cânte şi, ulterior, să acompanieze Gala Concursului Internaţional „George Enescu“ -, să fie pusă în situaţia umilitoare de... „homeless“, prin privarea sa, cu mai mulţi ani în urmă, de sediul tradiţional de la Casa Universitarilor!! *À bon entendeur, salut*!

*
* *

Nu vreau să-mi închei consideraţiile, fără a mă opri, oricât de succint, asupra unei premiere lirice din 11 octombrie: spectacolul cu *Forţa destinului* de Verdi, de la Opera Română din Cluj-Napoca. După mai bine de şapte decenii de la premiera clujeană, din 1935, *Forţa destinului* şi-a găsit în Rareş Trifan – pe care-l remarcasem acum aproape 15 ani, tot la Opera Română clujeană, când, proaspăt absolvent al Universităţilor din Bucureşti şi Cluj montase, cu precizie stilistică, dar şi cu fantezie...temerară, *Oedip* de George Enescu – o adevărată „baghetă magică“! Am redescoperit în noua montare – prima din creaţia verdiană din cariera sa – aceeaşi înclinaţie pentru soluţiile simple, dar percutante, relevând orizontul cultural bogat şi ramificat al autorului lor, ca şi intuiţia sigură, graţie căreia regizorul alege întotdeauna simbolurile cele mai adecvate acţiunii şi esenţei psihologice a personajelor. Înţelegând drama operei lui Verdi ca pe „un drum al crucii“, Rareş Trifan – totodată director al Operei Române din Cluj – şi-a centrat viziunea pe simbolul crucii, favorizat de scenografia alcătuită de Valentin Codoiu, la fel de simplu şi multifuncţional, dintr-un eşafodaj de bare metalice, orizontale şi verticale, convertite pe rând în han, închisoare, chilie de mânăstire, Crucifix sau masă, ai cărei ocupanţi trimit – prin aranjamentul de ansamblu şi datorită jocului de lumini şi umbre mânuit cu extremă artă de către regizorul însuşi – la imaginea biblică a *Cinei cea de taină*. Costumele – somptuoase – au „consunat“ totuşi cu nuditatea hieratică a acestui decor, datorită efectelor de *clar-obscur* ce au estompat graniţele dintre epoci. La reuşita spectacolului au contribuit în egală măsură corul Operei condus de Vladimir Popean, orchestra dirijată de Horáth József şi nu în ultimul rând mănunchiul de soliști din care s-au remarcat deja venerabilul Mircea Moisa, în rolul lui Padre Guardiano, Marius Chioreanu – Marchizul de Calatrava –, Fülöp Martin - Don Carlo di Vargas –, Marius Vlad Budoiu în rolul Don Alvaro, Liliana Neciu în rolul Preziosillei şi, *last but not least*, soprana Carmen Gurban – impecabilă, atât în maniera în care-şi conduce şi susţine glasul, cât şi în jocul de scenă, de o graţie şi o minuţiozitate ce fascinează de fiecare dată.

Despina PETECEL-THEODORU



Eveniment în lumea operei

SE PRODUC în România evenimente artistice demne de relevat care ne racordează, fără îndoială, la cultura şi arta universală. Un asemenea moment este creat prin preluarea, pentru prima dată, a unor spectacole în transmisie HD LIVE de la Teatrul Metropolitan din New York, reprezentaţii care se dau în direct în peste 900 cinematografe din 42 de ţări din întreaga lume. O asemenea facilitate constituie pentru iubitorii de operă o oportunitate rar întâlnită la care nu se putea visa cu ani în urmă. Tehnica actuală permite transmiterea directă prin satelit a spectacolului de sâmbătă după-amiază de la teatrul metropolitan care poate fi recepţionat în Europa la orele corespunzătoare ale serii. Liberty Mall din Bucureşti a încheiat un asemenea contract de care fanii operei beneficiază pentru o a doua stagiune.

General director Peter Gelb de la Met, urmând politica managerială a lui Joseph Volpe, fostul director, a atras pe scena metropolitană numeroase stele de primă mărime ale liricii universale, dar şi regizori şi dirijori de prim rang. Producţiile sunt de mare anvergură, dominând regiile tradiţionale care respectă cu fidelitate o atmosferă şi un anumit stil de interpretare impus de partitură. Cu toate acestea, îşi fac loc şi spectacole în regii neoclasice, chiar moderne, elaborate însă cu mare simţ artistic, cu rafinament, păstrând o anumită stilistică imperios necesară. Publicul american, plătitor al unor bilete piperate ca preţ, doreşte să fie satisfăcut de ceea ce i se prezintă pe scenă şi are reacţii adverse prompte la inovaţii absurde, nefireşti şi neconcordante cu textul liric, pe care le recuză în mod direct.

De pildă, în sezonul trecut un spectacol excelent din punct de vedere muzical cu „Somnambula" de Bellini, avându-i ca interpreţi principali de Natalie Dessay şi pe Jean Diego Florez, a fost fluierat pentru regia nefericită şi extravagantă a lui Mary Zimmermann. În schimb, un spectacol superb, aproape unic cu „Madame Butterfly" de Puccini, un cântec de lebădă al marelui regizor Antony Minghella, care ne-a părăsit prematur, a impresionat în mod egal atât pe spectatorii mai conservatori, cât şi pe cei dornici de o inovare de bun simţ a teatrului liric.

Anul acesta stagiunea operistică metropolitană s-a deschis cu opera „Tosca" de G. Puccini într-o nouă producţie a lui Luc Bondy, după 25 de ani în care se păstrase regia lui Franco Zeffirelli. Spectacolul a fost dirijat de Joseph Colaneri şi s-a bucurat de o echipă de interpreţi de înaltă clasă. În Floria Tosca am ascultat-o pe soprana finlandeză Karita Matilla, într-o formă excelentă vocală. Ea posedă o voce potrivită pentru această partitură, cu acute puternice, cu accente dramatice evidente, având un registru grav bine pus la punct. Are senzualitate în glas, a fost bine îndrumată de regizor pentru a marca acele momente de tensiune dramatică care se creează de-a lungul evoluţiei personajului. Marcelo Alvarez, tenor argentinian cunoscut, l-a întruchipat pe Mario Cavaradossi. El şi-a condus vocea cu siguranţă, împlinindu-şi glasul care ne apare în prezent frumos timbrat şi rotund cu acute sigure, dar mai ales cu o interpretare foarte nuanţată şi sensibilă. Ne-a impresionat în aria „E lucevan le stelle" printr-o frazare de mare rafinament şi sensibilitate.

Revelaţia serii a fost baritonul gruzin George Gagnidze ce ne-a propus o interpretare total particulară a baronului Scarpia. Având un glas negru, cu acute puternice, el a fost cinic, alteori brutal, senzual până la obsesii, vulgar, uneori, în atitudini, sigur pe sine, într-un cuvânt a creat un Scarpia absolut special, greu de egalat, de o mare forţă dramatică, pe care nu-l vom putea uita cu uşurinţă.

Luc Bondy a avut de luptat cu tradiţia marcată pe scena metropolitană de producţia lui Zeffirelli, demonstrând că se poate crea un spectacol modern în concepţie, dar în cadre potrivite cu textul liric. Ceea ce ni se pare absolut remarcabil la Bondy este faptul că a realizat o regie coerentă, logică, tensionată dramatic, obligând pe interpreţi să joace în spirit teatral, să fie mobili pe scenă, dezinvolţi, antrenându-se uneori în accente pasionale sugestive.

Am putea reproşa unele excese de senzualitate, chiar de vulgaritate din actul I în atitudinea aproape provocatoare a Toscăi faţă de Cavaradossi în contextul sacru al bisericii. Alteori, regizorul nu mai respectă indicaţia din partitură a compozitorului, eludând gestul acesteia de a-i aşeza la căpătâiul cadavrului crucifixul şi lumânările. În schimb, în loc să părăsească cu repeziciune scena, ea se aşează pe o sofa, prăbuşită de oboseala săvârşirii crimei, încercând să se relaxeze, făcându-şi vânt cu un evantai, gest total nepotrivit cu contextul respectiv.

Spectacolul are, însă, tensiune, dramatism, este viu, impresionant chiar în unele scene colective (Te deum din actul I – un moment excelent).

A fost, într-un cuvânt, o seară superbă, un exemplu de muzică foarte bine cântată şi interpretată. Păcat că în sală erau locuri goale din cauza unei mediatizări insuficiente a evenimentului, dar mai ales printr-un dezinteres regretabil şi de neînţeles al unui public care ar fi trebuit să fie prezent obligatoriu la acest moment de mare cultură. N-am văzut nici în stagiunea trecută şi nici acum cântăreţi de la Opera Naţională, regizori, ori diferiţi muzicieni ai instituţiei precum nici studenţi ori profesori de la catedra de canto a Conservatorului Ciprian Porumbescu. De ce oare aceştia nu înţeleg că au de învăţat enorm din tainele operei Metropolitan, că pot cunoaşte cum se prezintă un spectacol de operă la un mare teatru, ce eforturi enorme incumbă un asemenea act cultural. Sau poate au conştiinţa că ştiu prea mult şi nu mai au ce învăţa în materie de canto şi de regie de operă. Este foarte trist!!!

Mihai CANCIOVICI

calendar

21.10.1911 - s-a născut George Demetru-Pan (m. 1972)
21.10.1923 - s-a născut Mihai Gafiţa (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut Theodor Poiană
21.10.1990 - a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
21.10.1994 - a murit Marin Porumbescu (n. 1921)
21.10.2004 - a murit Vasile Constantinescu (n. 1943)

22.10.1852 - s-a născut Adam Müller-Guttenbrunn (m. 1923)
22.10.1891 - s-a născut Perpessicius (m. 1971)
22.10.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1916 - a murit Ioan G. Sbierea (n. 1836)
22.10.1918 - s-a născut Dan Duţescu (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut Constantin Olariu (m. 1997)
22.10.1939 - s-a născut A.I. Zăinescu (m. 2004)
22.10.1942 - s-a născut Ion Coja
22.10.1942 - a murit Oct.C.Tăslăuanu (n. 1876)
22.10.1972 - a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 - a murit Mircea Ştefănescu (n. 1898)
22.10.2004 - a murit Iosif Farago (n. 1922)

23.10.1877 - a murit Al. Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut Aurel P. Bănuţ (m. 1970)
23.10.1902 - s-a născut Ion M. Ganea (m. 1979)
23.10.1908 - s-a născut Octav Sargeţiu (m. 1991)
23.10.1916 - a murit Const.T. Stoika (n. 1892)
23.10.1927 - s-a născut Constantin Măciucă
23.10.1950 - s-a născut Nicolae Sava
23.10.1957 - a murit Mihail Codreanu (n. 1876)
23.10.1958 - s-a născut Lucian Vasilescu
23.10.1975 - a murit Maria Arsene (n. 1907)
23.10.2002 - a murit Maria Giurgiuca (n. 1920)

24.10.1863 - a murit Andrei Mureşanu (n. 1816)
24.10.1909 - s-a născut Ion Calboreanu (m. 1964)
24.10.1911 - s-a născut Sergiu Ludescu (m. 1941)
24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut George Gibescu
24.10.1940 - s-a născut Gheorghe Lupu (m. 2003)
24.10.1943 - s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 - s-a născut Ion Burnar
24.10.1983 - a murit Darie Magheru (n. 1923)
24.10.2003 - a murit George Nestor (n. 1921)
24.10.2004 - a murit Antoaneta Apostol (n. 1932)

25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1900 - s-a născut Elena Eftimiu (m. 1985)
25.10.1902 - s-a născut D. Popovici (m. 1952)
25.10.1914 - s-a născut Alex. Bărcăcilă (m. 1993)
25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 - s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1928 - a murit Savin Constant (n. 1902)
25.10.1929 - s-a născut Mircea Lerian (m. 1988)
25.10.1934 - s-a născut Hans Schuller
25.10.1937 - s-a născut Corneliu Rădulescu
25.10.1943 - s-a născut Mircea Opriţă
25.10.2002 - a murit Corneliu Reguş (n.1940)

26.10.1624 - s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut Gr.H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1873 - s-a născut D. Nanu (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 - a murit Ion Codru Drăguşanu (n. 1818)
26.10.1901 - s-a născut Mihail Drumeş (m. 1982)
26.10.1928 - s-a născut Grigore Smeu
26.10.1941 - s-a născut Vasile Speranţia (m. 1996)
26.10.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa
26.10.1954 - s-a născut Marius Ghica
26.10.1961 - s-a născut Ioan Pintea
26.10.1993 - a murit Valentin Deşliu (n. 1927)
27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.2925 - s-a născut Romulus Bărbulescu
27.10.1934 - s-a născut Elena Dragoş
27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad
27.10.1957 - s-a născut Maria Postu
27.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)
27.10.2003 - a murit Gheorghe Lupu (n. 1940)

28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)
28.10.1923 - s-a născut M. Petroveanu (m. 1977)
28.10.1930 - s-a născut Eugen Mandric
28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut M.N. Rusu
28.10.1939 - s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1941 - s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu
28.10.1952 - a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)
28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1983 - a murit Ionel Marinescu (n. 1909)
28.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)
28.10.2001 - a murit Octavian Păscăluţă (n. 1904)

29.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
29.10.1918 - s-a născut Ştefan Baciu (m. 1993)
29.10.1921 - s-a născut Kovács János
29.10.1923 - s-a născut George Savu
29.10.1930 - s-a născut Radu Cosaşu
29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 - a murit Constantin Crişan (n. 1939)
29.10.2005 - a murit Adriana Georgescu (n. 1921)

30.10.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut Veronica Obogeanu (m. 1986)
30.10.1918 - s-a născut Mihail Bădescu
30.10.1926 - s-a născut Valentin Vasiliev
30.10.1943 - s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1960 - a murit Mircea Florian (n. 1888)
30.10.1964 - s-a născut Cătălin Ţârlea
30.10.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)
30.10.1989 - a murit Frida Papadache (n. 1905)

31.10.1881 - s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 - s-a născut Ion Patriciu
31.10.1940 - s-a născut Antoniu Corneliu
31.10.1953 - s-a născut Ştefan Borbely
31.10.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1960 - a murit I.O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)

11.1865 - s-a născut Constantin Stere (m. 1936)
1.11.1836 - s-a născut Ioan G. Sbiera (m. 1916)
1.11.1887 - s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut Constantin Chioralia (m. 1986)
1.11.1908 - s-a născut D. Almaş (m. 1993)
1.11.1926 - s-a născut Ion Ruse
1.11.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1930 - s-a născut Ion Toboşaru
1.11.1934 - s-a născut George Boitor (m. 1976)
1.11.1940 - s-a născut Victor Marin Basarab
1.11.1942 - s-a născut Gabriel Iuga
1.11.1944 - s-a născut Mircea Muthu
1.11.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1960 - a murit George Mathei Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 - a murit Aron Cotruş (n. 1891)
1.11.1978 - a murit Mircea Palaghiu (n. 1932)
1.11.1993 - a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 - a murit Petre Sălcudeanu (n. 1930)

O suită de concerte

UN ÎNTREG festival, o suită de concerte desfăşurate pe parcursul a două săptămâni, concerte camerale, apariţii solistice, un spectaculos concert al formaţiei de contrabaşi cuprinzând instrumentişti sosiţi din lumea cea largă a muzicii... sunt semne ale preţuirii pe care generaţiile mai tinere de muzicieni o arată maestrului lor, profesorului Ion Cheptea.

Cine n-a venit la Ateneu în prima sâmbătă a lunii, a pierdut un mare spectacol. Un spectacol în plan muzical, auditiv şi vizual. Nu ai prilejul să vezi prea des, adunaţi pe scenă, treizeci şi trei de contrabasişti împreună cu instrumentele lor. Instrumentele erau rostuite aidoma unor fiinţe aparent greoaie ce aşteptau răbdător să intre în acţiune. Mânuitorii lor s-au strâns din multe colţuri ale lumii, din Europa, din ţările continentului nord-american, din Japonia. S-au strâns pentru a-l sărbători pe maestrul lor, pe profesorul Ion Cheptea, un pedagog înnăscut care a dat lumii muzicale actuale zeci şi zeci de serii de instrumentişti pe care îi regăseşti peste tot în lumea cea mare a muzicii. Nu mi-l pot imagina pe profesorul Cheptea în postură de octogenar odihnindu-se în confortul spaţiului domestic. A fost şi este omul Conservatorului bucureştean, este dascălul apropiat de cei tineri, este spiritul viu al maestrului pasionat de instrumentul său; este profesorul nerăbdător a le transmite studenţilor săi tainele acestui instrument capabil de sonorităţi divers colorate, instrument de neînlocuit în orchestra simfonică. O face cu o dăruire emoţionantă. Din prea-plinul generozităţii sale a considerat firesc a da şansă fiecăruia dintre cei care i-au călcat pragul clasei. I-a încurajat pe toţi pentru a-şi găsi un loc demn în lumea necuprinsă a muzicii. Un întreg festival, o suită de concerte desfăşurate pe durata a două săptămâni, concerte camerale, apariţii solistice în compania orchestrei Filarmonicii bucureştene, a Orchestrei „Unversitaria" a Universităţii bucureştene de muzică, un spectaculos concert al formaţiei de contrabaşi conduse de Daisuke Soga, formaţie cuprinzând instrumentişti sosiţi din lumea cea largă a muzicii, toate sunt semne ale preţuirii pe care generaţiile mai tinere o arată maestrului lor.

Vedetele Festivalului? Au avut evoluţii impresionante. Nu numai în planul etalării unor spectaculoase reflexe de manualitate. Ci în plan muzical, artistic! Mă refer la evoluţia virtuoză a lui Cătălin Rotaru - în mod special în finalul *Concertului în do major* de Joseph Haydn, la frumuseţea tonului pe care îl dezvoltă Vladimir Toma - în *Sonata în la minor* de Grieg, la construcţia muzicală ferm structurată pe care o realizează Botond Kostyak pe parcursul *Sonatei* de Hindemith, la naturaleţea conlucrării camerale de care este capabil Răzvan Popescu. Concursul pianiştilor Viniciu Moroianu şi Viorica Boerescu s-a dovedit a fi de aleasă preţiozitate.

În altă ordine de idei voi aprecia faptul că momente semnificative ale muzicii româneşti revin în actualitate dată fiind iniţiativa, perseverenţa, spiritul unei sporite responsabilităţi profesionale pe care le probează câteva importante personalităţi ale vieţii noastre muzicale actuale. Iată, la distanţă de doar o săptămână, în compania Orchestrei Naţionale Radio, apoi la pupitrul dirijoral al orchestrei Filarmonicii bucureştene, Horia Andreescu îşi ia responsabilitatea de a lansa două nume de tineri compozitori, autori ale unor lucrări prezentate în primă audiţie bucureşteană, pagini semnate de Lucian Zbarcea şi Mihai Măniceanu. Este gestul mai mult decât simbolic al maestrului care întinde mâna colegului mai tânăr sprijinindu-l a trece pragul în zona circuitului activ al vieţii muzicale. Şi totuşi pe această direcţie o remarcă trebuie făcută. Prin specificul vieţii de concert, formaţiile muzicale ale societăţilor de radio sunt cele care rulează în mod firesc un număr sporit de lucrări contemporane, de prime audiţii datorate maeştrilor, datorate debutanţilor. Sunt ancorate în circuitul vieţii cotidiene. În schimb, societăţile filarmonice, în mod special cele susţinute de bugetele centrale, sunt cele care – în mod prioritar – consacră creaţii deja acreditate. Există mari creaţii româneşti ale celei de-a doua jumătăţi a secolului trecut, lucrări care în mod firesc ar trebui să intre în repertoriul curent al Filarmonicii. Mă refer la pagini semnate, spre exemplu, de Myriam Marbe, de Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Ştefan Niculescu, Aurel Stroe; pentru a nu-i aminti decât pe creatorii care ne-au părăsit în vremea din urmă, autori al căror prestigiu naţional şi internaţional este acreditat nu de azi, nu de ieri.

Pe de altă parte, nu sunt mulţi cei care îşi amintesc că încă din anul 2003 soprana Mariana Nicolesco organizează la Braşov un prestigios „Festival şi Concurs Naţional al liedului românesc". Cu totul recent, ediţia din acest an a adus la rampă peste 50 de tineri cântăreţi provenind din centrele universitare importante ale ţării. Au adus cu ei întreaga zestre a cântecului cult românesc, miniaturi vocal-instrumentale pentru voce şi pian, lucrări semnate de marii maeştri ai trecutului, de la George Enescu şi Mihail Jora până la creaţiile contemporane ale autorilor zilelor noastre.

Tenorul Ştefan Pop şi soprana Luiza Fatyol din Cluj, bas-baritonul Mihai Dogotari din Bucureşti, au fost preferaţii juriului format din maeştrii Octavian Lazăr Cosma, Cornel Ţăranu, Carmen Petra Basacopol, Adrian Pop, Mariana Nicolesco. Două recitaluri şi un simposion dedicat unei specii aparte a „cântecului de dor" şi a liedului de inspiraţie italiană, au întregit imaginea unei manifestări unice în felul ei în peisajul artistic, la noi.

Personalitate artistică manifestă în ipostază de organist şi dirijor, muzicianul româno-american Valentin Radu a revenit zilele trecute în prim-planul vieţii muzicale bucureştene; după mai bine de un deceniu şi jumătate; cu un recital de orgă, la Ateneu. De asemenea, în Sala „Auditorium", cu un concert de song-uri americane realizate în compania membrilor formaţiei corale „Sound" a Casei de Cultură a Studenţilor bucureşteni, formaţie condusă de minunatul muzician Voicu Popescu.

Se poate vorbi de două faţete ale unei personalităţi dinamice, antrenante, comunicative până la nivelul unei spectaculozităţi captivante, aspect pe care Radu îl defineşte la fel de eficient, de viu, de imaginativ; iar aceasta atât în genurile muzicii baroce şi clasice, cât şi în genul atât de particular, de popular, al song-ului american. Desigur, repertoriul bachian al orgii rămâne predilect; inclusiv în alegerea programului de recital. Creaţiile bachiene de structură prioritar polifonică – mă refer la *Preludiul şi fuga în mi bemol major*, sunt orientate pe direcţia unei spectaculozităţi elocvente ce vizează construcţia mare, grandioasă, a lucrărilor; preludiile de coral, partea lentă a *Concertului în la minor*, o genială transcripţie după Vivaldi, sunt orientate pe direcţia unei expresii melodice de natură cvasivocală. Am motive să consider că marele repertoriu al orgii romantice franceze, lucrările lui Louis Vierne şi Charles Marie Widor reprezintă pentru Valentin Radu o atracţie specială dată fiind grandoarea construcţiei şi tentaţiile marelui spectacol al fluxului armonic. Dispune de o nelinişte interioară permanentă care îl face să caute echilibrul, măsura. Le găseşte în paginile cvasifilosofice ale *Fanteziei şi fugii în do minor*, spre exemplu.

Voi aminti că Valentin Radu este, actualmente, o prezenţă muzicală importantă în dinamica vieţii muzicale de pe coasta de est a continentului nord-american. Deţine de două decenii funcţia de director artistic al formaţiilor „Vox Ama Deus" din Philadelphia. Evenimentul a fost sărbătorit anul trecut, la început de noiembrie, în cadrul unui grandios concert semnificativ intitulat „Vinnese Magic", o veritabilă gală a muzicii vieneze clasice, concert susţinut la Kimmel Center, unul dintre cele mai importante, mai noi şi mai primitoare lăcaşuri de cultură de pe coasta de est, din Philadelphia.

Ne aducem aminte, viaţa muzicală românească îi datorează maestrului Radu prezentarea, cu ani în urmă, în cadrul programelor Filarmonicii bucureştene, a oratoriului „Messias" de Haendel în versiunea sa originală, la noi în primă audiţie, în limba engleză. A realizat un număr de aproape 30 de titluri de imprimări discografice în variantă CD, imprimări editate la case importante de discuri cum sunt Sony Classics, PolyGram, Time Warner, Helicon şi altele; iar albumul „Messias" de Haendel s-a bucurat de un succes care a făcut ca acesta să fie reeditat succesiv într-un număr de peste un milion de exemplare.

Dumitru AVAKIAN

Contrabaşiştii solişti pe scena Ateneului

Avem un straniu anticlimax, nu e nevoie de mai mult decât de o strângere de mână sau de o privire pentru revelarea unei tragedii, iar faptul că normalitatea se află acolo dezvăluie, de fapt, dezechilibrul imens al lumii în care trăiesc şi Gruber şi Malaparte (...).

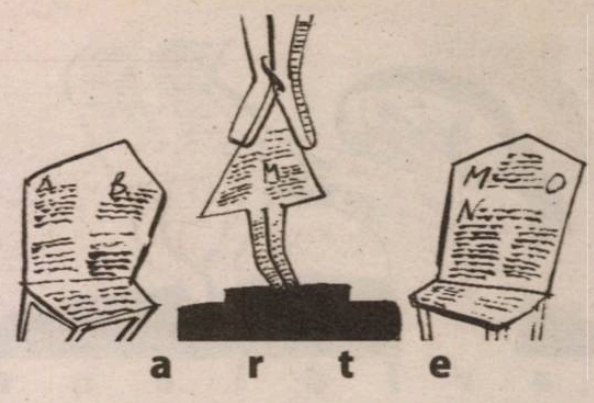
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Călătoria lui Malaparte

DOSARUL voluminos al aportului documentar în privinţa progromului antievreiesc dintre 27 şi 29 iunie 1941 face incontestabilă realitatea abominabilă a acestui eveniment şi stabileşte certe vinovăţii care nu se prescriu odată cu trecerea timpului aşa cum nici familiilor sacrificate nu le pot fi returnate vieţile întrerupte brutal la momentul de cumpănă. Sunt răni în istorie care se cicatrizează urât şi aceasta este una dintre ele, iar memoria devine în acest caz o datorie de onoare faţă de cei care şi-au pierdut viaţa atunci pe considerentul că erau evrei, fără nicio altă justificare. Într-un fel, pornind de la romanul *Kaputt* al lui Curzio Malaparte, filmul lui Radu Gabrea are şi o valoare restitutivă în spaţiul memoriei a unui eveniment mult timp ascuns în faldurile istoriei. *Călătoria lui Gruber* ridică o singură problemă care nu este propriu-zis a filmului, ci una a romanului autobiografic al lui Malaparte şi valorii pe care o are această mărturie a scriitorului italian aflat în calitate de corespondent oficial al presei italiene, în drum spre frontul sovietic unde n-a mai ajuns şi nu din cauza unei alergii. Istoricul Mihai Dimitrie Sturdza consacră un articol bine documentat, „Curzio Malaparte – martor ocular la ceea ce nu a văzut Iaşi 1941“ – publicat în volumul *Românii între frica de Rusia şi dragostea de Franţa* – acestei vizite pe care autorul articolului-studiu o consideră fictivă. Există două versiuni contradictorii ale episodului românesc, una profascistă, publicată în numărul din 5 iunie 1941 al celebrului cotidian, *Corriere della sera*, când perspectiva asupra războiului era una optimistă, altul în romanul pomenit mai sus, publicat după ce puterile Axei pierduseră războiul. Biografia prozatorului redactată de Giordano-Bruno Guerri îl califică pe scriitor drept un aventurier lipsit de scrupule, iar Guerri a demostrat pe baza manuscriselor lăsate de Malaparte „că textul lui Kaputt este, de fapt, o modificare oportunistă a unei versiuni iniţiale, pronazistă, antiengleză şi antisemită, ce urma să apară sub titlul „God Shave the King“„ unde, desigur, titlul iniţial al cărţii era o parodie a imnului naţional britanic. Ceea ce i se reproşează lui Malaparte este „duplicitatea, plăcerea rafinată de a dăuna, lovind, pe rând, mai întâi în evrei, apoi în români, folosindu-se de exact aceleaşi evenimente.“ Istoricul îl acuză punctual de mistificarea unui detaliu din mărturia sa, şi anume, episodul din roman unde scriitorul asistă la următoarea scenă: prinţesa Sturdza trecând în caleaşcă pentru a-şi face cumpărăturile ameninţă cu biciul mânuit de vizitiu un băcan evreu pentru a-i da pe gratis un pachet de unt. Explicaţiile istoricului vine nu numai pe bază documentară, ci şi din familie, este vorba despre propria sa familie. Ampla documentare asupra duplicităţii lui Malaparte relevabilă în bibliografia utilizată de istoric face indeniabil oportunismul scriitorului italian, oportunism ridicat la rang de doctrină „il transformismo“. Scriitorul îşi scria reportajele de pe frontul de Est, din stepele îngheţate ale Rusiei, sub soarele Mediteranei în insula Capri, aşa cum devine maoist imediat după război executând o vizită în China, ceea ce nu-l împiedica să solicite prezenţa Papei pe patul morţii concomitent cu aceea a carnetului de membru al Partidului Comunist. Papa nu se va deplasa la căpătâiul muribundului, în schimb carnetul de membru va sosi la timp. Singura problemă a filmului care documentează un eveniment real din punct de vedere istoric cu consecinţe nu numai istorice, dar şi morale şi aş spune, mai ales morale, este că se bazează pe mărturia unui farseur talentat, dar care reuşeşte să confere un dramatism real scenelor inventate. Cred că în calitate de spectatori putem face abstracţie de valoarea testimonială a „experienţei“ autorului romanului, dar nu şi de valoarea morală a peliculei aşa cum un film precum cel al lui Radu Mihăileanu, *Trenul vieţii* (1998), ne oferă o parabolă a unui exod forţat în căutarea unui tărâm al făgăduinţei, o parabolă a unei umanităţi dizlocate de forţele oarbe ale istoriei care macină destine şi comunităţi întregi înrădăcinate cutumiar. Ceea ce dă forţă filmului lui Gabrea ţine de faptul că personajul său, excelent interpretat de Florin Piersic Jr., nu participă direct la evenimentele atroce. Avem o tangentă la oroare şi nu expunerea ei. Experienţa personajului aflat în căutarea unui medic alergolog evreu, doctorul Gruber (Marcel Iureş), de negăsit în talmeş-balmeşul birocratic al unor autorităţi timorate de ticăloşia pe care fie au comis-o, fie au gerat-o, face tot filmul. Autorităţile dau din colţ în colţ când trebuie să-l găsească pe Gruber, dat fiind faptul că nu se ştie precis dacă el a făcut parte din lotul de evrei deportaţi. Atitudinea acestor autorităţi este ambivalentă, iar românii ar putea recunoaşte tipicul balcanic-răsăritean, pe de o parte, mitocănia cea mai agresivă cu reacţiile isterice ale Colonelului Col. Niculescu-Coca (Claudiu Bleonţ), pe de altă parte, slugărnicia vicleană a funcţionarului local care încearcă să dreagă busuiocul, ambele privite cu dispreţ nedisimulat de către ofiţerul german, Col. Freitag (Udo Schenk), obişnuit cu ordinea şi disciplina teutone. Aflat la un pas de a vedea cu ochii lui oroarea, aflată în spatele uşii unui vagon, personajul Malaparte este împiedicat ultimativ de un soldat român, în ciuda documentelor de care dispune. Însă poate vedea gropile umplute cu var pentru depozitarea cadavrelor şi mormanul de încălţăminte şi îmbăcăminte al evreilor morţi sau petele de sânge de pe zidurile primăriei, semnele unor execuţii sumare. Ceea ce reprezintă o reuşită a filmului ţine de atmosfera lipicioasă de teroare tăcută căptuşită cu febrilitatea isterică a autorităţilor de a şterge urmele care nu se lasă îndepărtate, de a se gudura pe lângă oaspetele inportun şi mult prea curios. Lângă rigurosul ucigaş german, cu maniere, stăpân pe situaţie se află aliatul mediocru, slugarnic, zelos, care face lucrurile prost. Întâlnirea dintre Malaparte şi Gruber are potenţialul unei autentice mărturisiri, nu prin cuvinte, ci prin schimbul de priviri. Malaparte deja ştie fără să fi văzut oroarea, iar Gruber, cu fineţea particulară a oamenilor sensibili ştie că Malaparte ştie. Consultaţia nu reprezintă mare lucru, între doctor şi pacient relaţia este corectă şi profesională, competent, medicul evreu îi prescrie medicamentele de care are nevoie. Tensiunea se află însă în normalitatea pe care scena o degajă, este ca un fel de ochi al ciclonului, unde se instalează un calm desăvârşit. Cred că Gabrea ar fi avut mai mult de câştigat dacă sugera actorului, Marcel Iureş, diminuarea registrului emotiv. Avem un straniu anticlimax, nu e nevoie de mai mult decât de o strângere de mână sau de o privire pentru revelarea unei tragedii, iar faptul că normalitatea se află acolo dezvăluie, de fapt, dezechilibrul imens al lumii în care trăiesc şi Gruber şi Malaparte, ieşirea din ţâţâni a acelei lumi devenite absurd-monstruoase pentru care normalitatea episodului constituie cel mai bun turnesol. Filmul lui Gabrea rămâne unul de referinţă cu acest adagio: romanul lui Malaparte şi mărturia sa nu pot constitui o bază documentară pentru un eveniment real, din fericire suficient documentat pentru a scoate la iveală oroarea şi a ne obliga la un exerciţiu moral. ■

Amintiri din Epoca de Aur 2. Dragostea în timpul liber; Regia: Ioana Uricaru, Hanno Höffer, Răzvan Mărculescu, Cristian Mungiu, Constantin Popescu Jr. Cu: Diana Cavallioti, Radu Iacoban. Gen: Comedie, Dramă. Durata: 70 minute. Premiera în România: 23.10.2009. Produs de: Mobra Films. Distribuit în România de Mobra Films.

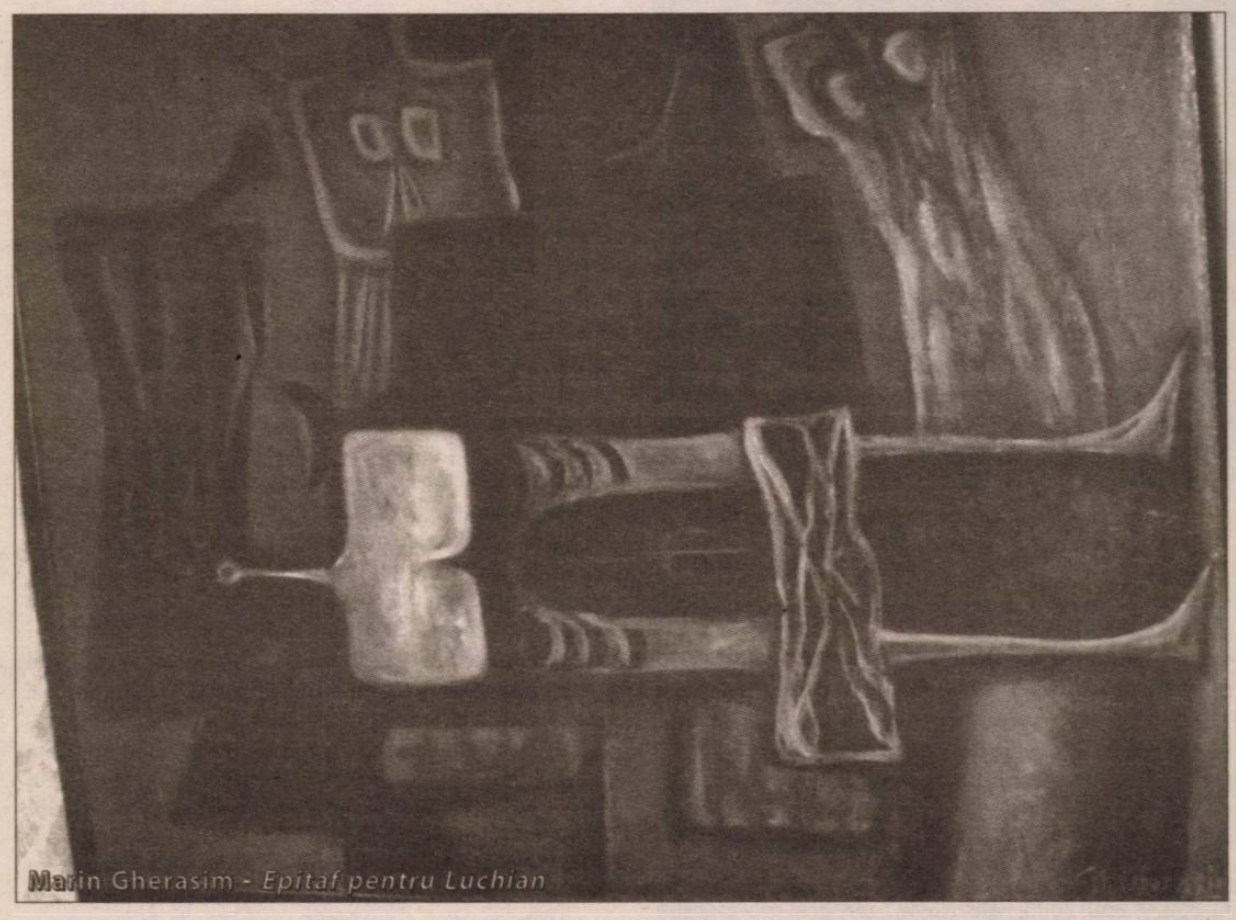


Pavel Șușară

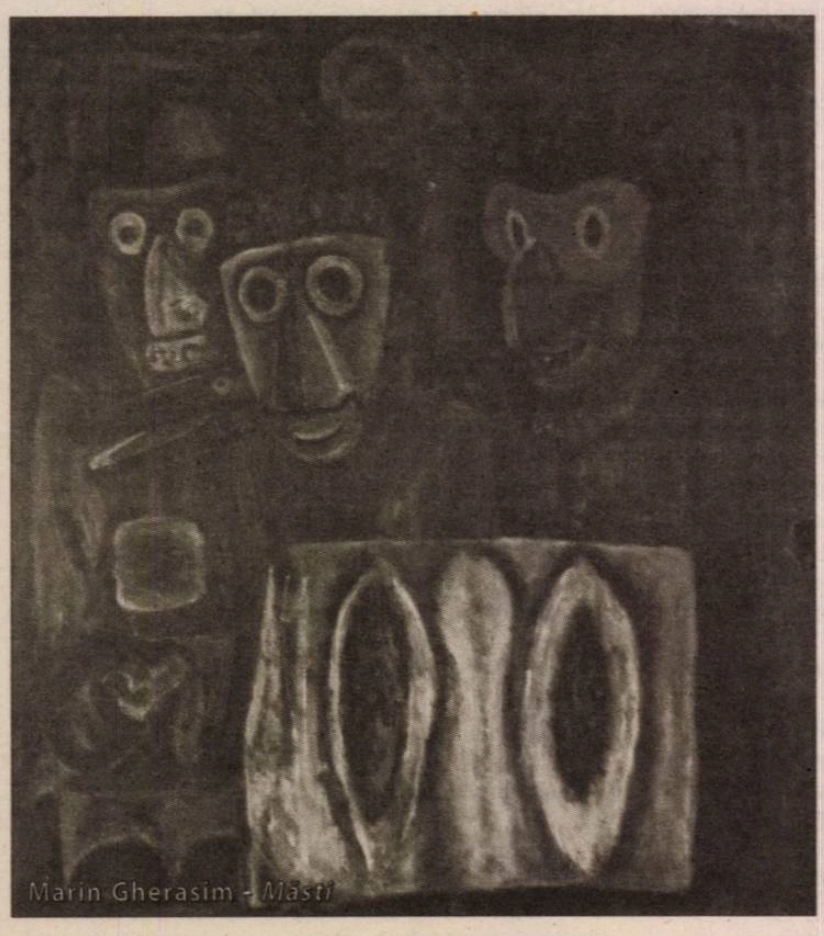
CRONICA PLASTICĂ

Expresionismul
și codurile spirituale

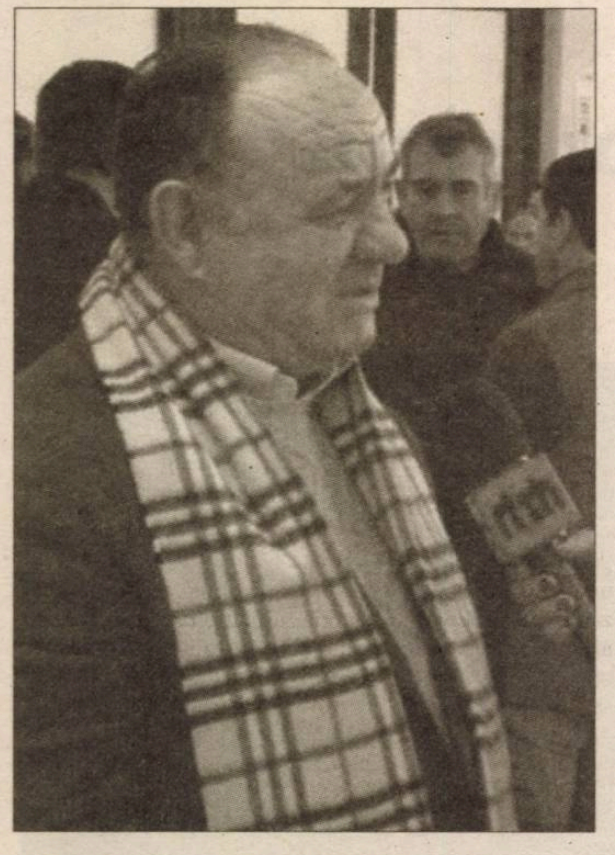
LA CENTRUL Cultural George Apostu din Bacău, unde actorul Geo Popa joacă, de aproape douăzeci de ani și cu un succes nebun, rolul directorului neobosit, Marin Gherasim a deschis recent o expoziție de pictură, închinată chiar lui George Apostu. Reunind lucrări dintr-un interval cronologic suficient de larg pentru a oferi o imagine cuprinzătoare și coerentă asupra unei cariere artistice exemplare, expoziția a constituit și ambianța în care s-a desfășurat actuala ediție a Simpozionului de estetică și în care s-au decernat premiile Apostu pe acest an. Textul de mai jos însoțește această expoziție și o comentează sumar în paginile catalogului.


Marin Gherasim - *Epitaf pentru Luchian*

PRIMA observație care se poate face în legătură cu pictura lui Marin Gherasim este faptul că ea nu trimite către o realitate figurativă. Reperele ei nu se regăsesc în afară, în exterior, ci în propria sa substanță, în propria sa voință de a fi. Realitatea sa interioară își este suficientă sieși, oferind privitorului coordonatele unei indiscutabile opacități. Dar, în același timp, ea funcționează la fel de bine ca un hublou, ca o fantă deschisă către o altă realitate, adică asemenea unui mediu perfect transparent. Acest tip de ambivalență poate lăsa impresia că Marin Gherasim se joacă cu privitorul și, la o analiză mai atentă el chiar o face, dar joaca lui este una gravă, el posedînd acel spirit ludic care ține de reflexul fundamental de viață și nu unul strict tehnic și gratuit, fără miză și fără finalitate. Această joacă se extinde și în spațiul care privește scopul imediat al reprezentării, situat ambiguu, undeva la intersecția motivului cu limbajul, pictorul neinteresîndu-se nici de motivul în sine, dar nici de limbajul pur și autist. Controlînd, însă, cu multă abilitate, ambele treasee, pictura lui Marin Gherasim este una în care motivul transpare, iar limbajul glisează între referință și autoreferință, iar acest lucxru poate fi observat încă de la început, în acel gen de compoziții în care un peisaj, de pildă, reprezintă mai mult o stare interioară, un anumit tip de memorie culturală și afectivă, și într-o mult mai mică măsură o trimitere directă către o realitate exterioară și tridimensională. Nici în perioada lui expresionist-folclorică nu avem de-a face cu repere etnografice sau folclorice, în sensul strict al cuvîntului, ci tot cu variante ale rememorării, cu încercarea de a repune în discuție forme, principii, entități vizuale care nu pot fi regăsite în exterior, dar care pot fi animate, justificate, din exterior, în esență, ele rămînînd realități interioare, repere ale subiectivității, ale unui anumit tip de memorie și de gîndire. Cea de-a treia secvență privește ortodoxismul picturii mai recente a lui Gherasim, vocația ei spirituală și chiar o anumită dimensiune eclezială. Și, într-adevăr, această dimensiune există, însă nici aici lucrurile nu sînt decise; într-o mai mare măsură avem de-a face cu Bizanțul originar, adică cu o anumită filosofie a percepției lumii și, implicit, a formelor, și doar într-una mult mai mică cu o retorică bisericească explicită sau derivată direct din chestiunile de natură confesională, așa cum se manifestă ele astăzi în ortodoxia răsăriteană. Mai degrabă poate fi citită aici o conștiință aulică, un anumit tip de mentalitate imperială, în care culoarea și geometria implicită capătă o semnificație cu totul specială. Cum aceeași semnificație simbolică se poate citi și în asocierea culorilor, în juxtapunerea lor, și nu numai în tonul ca atare. Aceeași absență a reperului exterior, a motivului propriu-zis, și aceeași vocație a interiorității se manifestă și aici ca și în precedentele experiențe cu forma, experiențe pe care Gherasim le-a parcurs în etape succesive.


Marin Gherasim - *Masti*

Jucîndu-se, în acest fel, nu doar cu percepțiile noastre imediate, ci și cu memoria individuală și, pînă la urmă, cu însăși memoria umanității, Marin Gherasim descrie, de fapt, traseele conștiinței de sine a omului, în special a omului răsăritean, care trece prin probe multiple pentru a accede, finalmente, la o lectură minimalistă a lumii, aproape de factură Zen, în care epica devine un balast, iar retorica o piedică în fața înțelegerii și chiar a trăirii. Astfel, Gherasim se înscrie, formal și moral, în paradigma unui Orient vast, în care intră nu doar creștinismul răsăritean, ci și Orientul de Mijloc și Extremul Orient, mai exact acele spații spirituale care mizează fundamental pe semn, pe hieroglifă, pe reperul grafic ca precipitat cosmic. În acest context, însuși expresionismul său constitutiv, dar și al întregii sale generații, în care intră și Horia Bernea, și Paul Neagu, și Teodor Moraru, și chiar George Apostu, capătă o altă înfățișare și un alt înțeles. Am putea numi acest expresionism unul de tip origenian, în care explozia pasională și excesul de vitalitate sînt temperate prin autoestropiere, și anume aceea a imperativului spiritual și a potențialei trăiri de factură mistico-extatică. Iar la capătul acestui parcurs, prin lucrările din ultimul deceniu, în special prin Abside, prin Porți, prin Bolți, prin Tronuri etc., valorile expresionismului inițial, sălbatic și animat de impulsuri sangvine, se reformulează înlăuntrul unei subtile alchimii spirituale. Strigătul exterior se reprimă, se gîtuie, implozează și, finalmente, se sublimează în vectorii unei năzuințe interioare. Urletul inițial se resemnifică, devine contemplație și oferă rezoluția maximă a unei lumi abordate brutal și înțelese profund. Cu alte cuvinte, opera lui Marin Gherasim descrie un itinerariu vast care conciliază fervorile cărnii cu parfumul ireal și casant al moaștelor. ■



Avanpremieră editorială

Fahri Balliu

Panteonul negru

FAHRI BALLIU, scriitor, ziarist şi patron de presă albanez, s-a născut în 1956 la Elbasan. A studiat la Universitatea din Tirana; este licenţiat al Facultăţii de Istorie-Filozofie. A scris articole cu subiecte axate pe literatură şi artă, scenarii de filme şi culegeri de proză scurtă. Primul său roman, *Panteonul negru* (*Panteoni i zi*), descrie cu asprime şi cu o tentă naturalistă moravurile nomenclaturii comuniste sub dictatura lui Enver Hoxha. Tradus în limba franceză sub titlul *La dictature des sens*, romanul a cucerit aprecierea publicului şi a presei din Elveţia şi din Franţa. În anul 2005, Fahri Balliu a publicat monografia *Sinistra Doamnă, văduva dictatorului albanez Enver Hoxha*, incursiune într-o lume care ne aminteşte pregnant atmosfera din România anilor de dinainte de 1989 şi teroarea pe care o exercita atotputernicul „cabinet 2".

Jurnalist dinamic, combativ, Fahri Balliu a lucrat ca redactor-şef al agenţiei albaneze de ştiri ATSH; este fondatorul ziarului *55* din Tirana şi al editurii cu acelaşi nume. Ca diplomat, a ocupat posturi în cadrul Ministerului Afacerilor Externe, Direcţia pentru diaspora, şi a lucrat la Ambasada Albaniei din Skopje. Este director executiv al Institutului de cercetări politice „Alcide de Gasperi", căreia i-a pus bazele în anul 2000 şi care îşi canalizează preocupările spre integrarea europeană a Albaniei.

Acţiunea romanului *Panteonul negru* (în curs de apariţie la Editura Vremea) se desfăşoară în mediul toxic al nomenclaturii comuniste albaneze. Kalina, o tânără a cărei frumuseţe o transformă în victima sigură a poftelor celor ce deţin puterea, e prinsă într-un vârtej de patimi, de comploturi şi de trădări, care îi determină destinul şi îi formează – sau, mai curând, îi deformează – caracterul. Remarcată de fiul unuia dintre conducătorii de partid, cedează insistenţelor lui, părăsindu-şi adevărata dragoste, un cântăreţ talentat, dar lipsit de bani. Trăind în mijlocul unor oameni cărora puterea le-a răpit umanitatea (ca un simbol al dezumanizării, în nomenclatura albaneză toate personajele-cheie nu sunt desemnate cu numele lor, ci cu numere echivalente rangului deţinut în partid), frumoasa studentă îşi pierde, ca şi ei, identitatea, devenind nora lui *Cinci*, amanta lui *Patru* etc. Treptat, sufocată de regretul pentru dragostea pierdută, sub apăsarea poverii de ticăloşie din jur, Kalina se transformă într-o femeie la fel de calculată şi de coruptă ca şi cei în mijlocul cărora trăieşte.

FERAU adunaţi cu toţii în curtea din faţa vilei principale. Era încă destul de întuneric, senzaţie pe care ţi-o accentuau cei câţiva norişori de pe cer, răsuciţi ca nişte litere arabe. Dacă nu erai din partea locului n-ai fi ştiut să-i descifrezi. Agitându-se prin curte, *Patru* organiza grupurile de vânători. Ogarii scânceau în lesă plini de nerăbdare şi toţi cei prezenţi simţeau un fior inexplicabil. Kalina îl recunoscu printre participanţi pe Genti, sau *francezul*, cum i se mai zicea pentru că studia la Paris. Venise singur. Iar dintre numerele importante erau prezenţi *Şapte* şi *Nouă*, amândoi scunzi, îmbrăcaţi în salopete kaki, cu cizme lungi de cauciuc. Semănau cu doi guşteri care nu ştiu cum să se strecoare mai repede prin iarbă. Iar *omul-fără-număr*, bătrânul cu care se certase Kalina cu o seară înainte, era îmbrăcat într-un costum de vânătoare nou-nouţ, ceea ce o făcu pe Kalina să-i adreseze în gând un compliment prea puţin măgulitor, acela de *băşinos*. O pornirăcu toţii spre pădure urmaţi de câini, repetându-şi fiecare în gând ultimul ordin al lui *Patru*: Întotdeauna când ochiţi să aveţi marea în faţă! Este adevărat că în înaintarea aceea spre lizieră, unde toată noaptea soldaţii hăituiseră vânatul, grupurile se amestecară. Kalina îl zări pe mustăcios atrăgându-l într-o altă direcţie pe Albert, în vreme ce el, complet dezorientat, încerca să o găsească printre ceilalţi. Ea pricepu că e o manevră intenţionată, pentru a-i da posibilitatea lui *Patru* să se apropie şi să discute cu ea. Kalina primise o puşcă de tir sportiv, uşoară, de operetă. La un moment dat, obosită, se opri în loc şi privi în jur. Undeva, după un pâlc de copaci, zări geaca albastră a lui Genti şi-şi zise că e cam ciudată venirea lui de unul singur la vânătoare, încălcând una dintre regulile familiei, care întotdeauna apărea în public „în formaţie completă". Între timp se pierdură cu toţii prin desişuri şi o vreme nu se mai auzi decât lătrat de câini, strigăte şi bătăi din aripi. Apoi bubui o puşcă. Era prima împuşcătură din dimineaţa aceea. Kalina auzi pe cineva păşind greoi în spate. Paşii o urmăreau şi ea schimbă direcţia. Câteva clipe nu-i mai auzi şi se aşeză pe un trunchi de copac doborât, în jurul căruia crescuseră şi-i îmbrăcau tulpina câteva tufe înflorite.

– Of, of, of, aşa vânezi tu? auzi din spate o voce care o făcu să tresară. Se speriase atât de tare că nici măcar nu-şi dădu seama cine e. Abia câteva clipe mai târziu îl recunoscu pe *Patru*, care o apucă de mână şi o ridică de jos spunându-i:

– Vino după mine ca să nu ajungi în bătaia puştilor!

Kalina îl urmă instinctiv, amintindu-şi câteva accidente de vânătoare despre care citise, când vânătorii se împuşcaseră unul pe altul din neatenţie.

– Groaznic! Aşa poate fi împuşcat oricine! îi spuse lui *Patru*, care păşea grăbit înaintea ei.

– Ei, nu-i chiar aşa uşor, pentru că între noi sunt şi soldaţii. Totuşi, trebuie multă atenţie, răspunse el, ţinând-o mai departe de mână.

– Mi se taie picioarele, i se plânse ea când văzu că nu se mai opreşte.

Simţea că nu se mai poate ţine după el. Dar frica de un posibil accident şi posibilitatea de a rămâne singură în pădure îi înzeceau puterile. Era roşie toată la faţă, părul îi cădea în neorânduială şi respira precipitat, iar şireturile bocancilor o împiedicau la mers. Totuşi nu putea să se oprească. Când ajunseră într-o poieniţă, îl rugă din nou să stea puţin.

– Nu mai e mult, îi spuse el.

Iar ea continuă să meargă cu ultimele puteri în urma lui. După ce trecură de o zonă cu arbuşti şi tufişuri, ieşiră pe malul mării. Kalina se opri şi trase adânc aer în piept. În acelaşi timp simţi palma grea a lui *Patru* care o obliga să se aşeze. Se aşeză, iar el îi arătă din ochi un buncăr uriaş de pe plajă. Şi ce-i cu asta? păru să întrebe ea. El se apropie târâş de intrarea în buncăr, ochi şi trase un foc în direcţia aceea. Bubuitura răsună înfundat, ca şi când ar fi tuşit un uriaş din adâncul pământului. Zâmbind, *Patru* se întoarse spre ea şi îi spuse:

– L-am împuşcat! E înăuntru.

Kalina întrebă curioasă:

– Ce-ai împuşcat?

– Un căprior, zise el.

– Un căprior cu coarne? zise Kalina şi se ridică.

– Da, da, spuse *Patru* şi se repezi spre intrarea în buncăr.

Mirată, Kalina îl urmă. Într-adevăr, înăuntru era întins la pământ un căprior plin de sânge. *Patru* scoase din buzunar o frânghie şi-i legă picioarele. În momentul acela ea simţi nevoia să intre în buncăr şi să privească mai îndeaproape. Adăpostul era înalt şi puteai sta în picioare fără să te apleci. Înăuntru era cald. Câţiva buşteni arşi arătau că acolo fusese aprins un foc. Sângele de pe jos şi ochii deschişi ai căpriorului o înfiorară. *Patru* puse piciorul pe el şi spuse:

– L-am simţit că s-a ascuns aici.

– Cum aşa? întrebă ea nedumerită.

– Ăsta e talentul vânătorului. N-a avut unde se duce, că acolo sunt câini şi soldaţi care scotocesc fiecare tufiş. S-au obişnuit aşa şi chiar fată prin buncăre. Dar şezi, şezi o clipă, o îndemnă şi se aşeză el primul. Ai avut o relaţie cu cântăreţul acela arestat, nu? În toate rapoartele care mi s-au adus apare şi numele tău.

– A fost prietenul meu.

– Nu uita că el acolo a început să facă mărturisiri, o întrerupse *Patru*, iar cuvintele îi erau tăioase ca lama unui cuţit.

– Şi ce doriţi de la mine? îl întrebă ea îngrozită.

Dar el continuă.

– De fapt, tu l-ai înfundat.

– Cum adică?!

– Da, da. Tu l-ai trimis în puşcărie, pentru că imediat ce am aflat de legătura lui cu tine am decis să-l arestăm. Era clar că vroia să pătrundă în cercurile înalte ale puterii ca să comită vreun atentat şi apoi să se dea erou.

– Astea sunt pure invenţii. A fost prietenul meu şi atât.

– Ba este un duşman periculos, la fel ca taică-său, şi are legături cu agenturile străine.

– Toate astea le-am auzit în informarea care ni s-a făcut la Universitate.

Patru se prefăcu că nu aude ultima ei remarcă şi-şi continuă gândul, întrebând-o:

– Dar tu nu ţi-ai dat seama că avea planuri duşmănoase, ori te-ai mulţumit să te iubeşti cu el şi restul ducă-se la naiba?

– Încerci să mă faci complicele lui?

– Aha, deci eşti lămurită că e vinovat? o întrebă *Patru* cu mulţumire în glas, în timp ce în ochi îi apăru o luminiţă rea.

– Nici nu ştiu ce i se impută. Pentru mine e un prieten şi un cântăreţ talentat.

– Ba este fiul unui duşman de clasă şi ăsta ar fi fost şi drumul lui. Dar ţie ce ţi-a trebuit să te încurci

cu el? Ori poate pentru că bărbatu-tău nu ştie decât să joace şah şi table? Ştii că ne-ai periclitat pe noi toţi? În primul rând pe socru-tău. Şi pentru că tot l-am pomenit aici, tu ai impresia că socru-tău chiar nu ştie despre relaţia ta cu acuzatul Erion Kraja?

– Suntem aici pentru vânătoare şi nu ca să fiu anchetată, aproape că strigă Kalina şi simţi o durere năprasnică de cap, ca şi când cineva i-ar fi crăpat ţeasta în două.

– Atenţie! zise *Patru*, ridicându-se în picioare şi acoperind intrarea cu spatele. Eu spun s-o rezolvăm printr-o înţelegere amiabilă. Eu am să-ţi cer ceva, şi tu mie la fel. La început, spune-mi tu ce vrei. Trebuie să ai în vedere că pot să-ţi îndeplinesc orice dorinţă ţi-ar trece prin cap.

Kalina oftă lung. Îşi puse palmele pe tâmple şi simţi că i se prăbuşeşte în cap tot buncărul acela de beton. Atunci se ridică în picioare şi spuse aproape urlând:

– Scoate-l pe Erion din închisoare! Ia-i din spate povestea asta mincinoasă!

Patru se apropie şi mai mult de ea.

– Văd că valorează mult pentru tine, nu e vorba doar de prietenie. Acum ascultă-mă tu pe mine!

Kalina îşi încrucişă braţele pe piept, într-o poziţie de apărare, şi-i zise scurt:

– Vorbeşte!

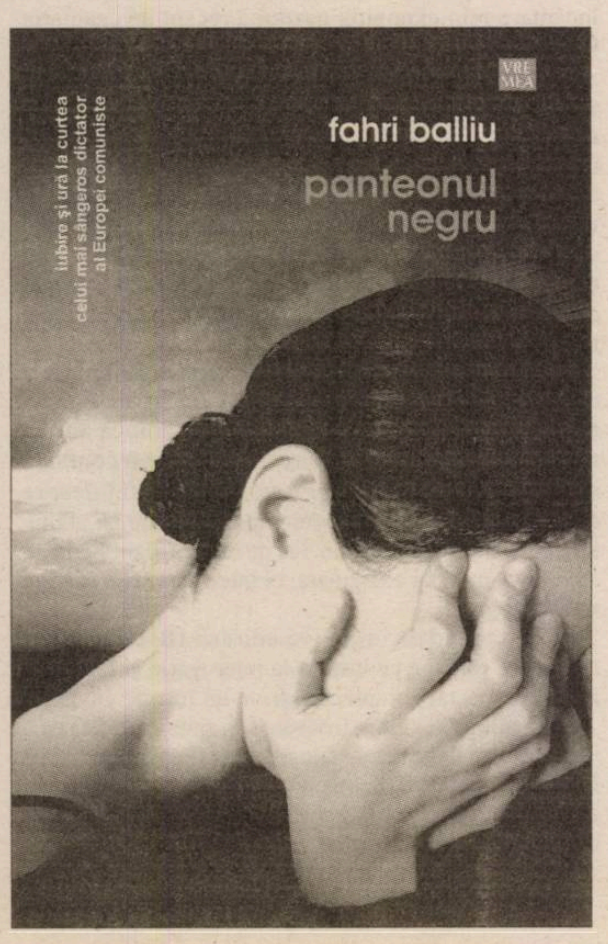
– Aşa deci, spuse el şi-şi întinse mâinile spre ea. Kalina se retrase un pas. El se apropie şi mai mult. Kalina îl privi furioasă drept în ochi, apoi încercă să se strecoare pe lângă el, dar bărbatul o prinse şi o strânse de mână.

– Ce faci? strigă ea.

– Asta vreau, gemu el prinzând-o de mijloc şi trântind-o pe spate. Ea încercă să se descotorosească de greutatea lui, dar îi fu imposibil. Atunci se strânse în poziţia în care dormea. Dar el îi sfâşie geaca şi-i strecură mâna la sâni. Ea urlă:

– Nu, nu!

Urletul parcă-i venea din fundul mării. Singurul care n-o auzi fu chiar el. Între timp, după ce-i descoperi sânii, începu să i-i muşte cu o sălbăticie care o îngrozi. Kalina se zbătea din toate puterile sub el, dar tocmai în clipa în care începură s-o părăsească puterile, el se înfurie şi mai tare, îi trase pantalonii şi reuşi să-i depărteze picioarele cu genunchiul. Bărbatul rămase o clipă siderat de albeaţa şi frumuseţea acelui trup de femeie, după care se aruncă cu puteri sporite asupra ei. Kalina îşi simţea membrele paralizate. El îi ridică picioarele şi, gâfâind ca după o muncă grea, o pătrunse cu brutalitate. Simţindu-l înăuntrul ei, ea avu câteva frisoane de scârbă şi, după ce icni de câteva ori, îi vomă direct în faţă. Dar el nu ţinu cont de asta şi aşa, murdar pe faţă, continuă să geamă de plăcere:



– O, ce carne ai, ce carne!

Tăcu apoi câteva clipe şi avu câteva spasme animalice. După care se ridică pe jumătate, cu ochii împăienjeniţi, şi începu să-i mângâie din nou coapsele.

În vremea aceasta ea plângea, iar el se ridică în picioare, o privi aşa goală cum era şi-i zise:

– Ia spune, vrei să intri la puşcărie? Însă puşcăria de femei este separată de cea a bărbaţilor. Data viitoare o să vii tu singură la mine. Hai, ridică-te şi îmbracă-te!

Ea se mişcă puţin pe o parte. Nu avea putere să se ridice de jos, dar când îi văzu faţa puhavă pe care strălucea o mulţumire animalică îl urî într-o asemenea măsură, încât moartea lui i s-ar fi părut o pedeapsă mult prea uşoară, mult prea blândă. Simţi cum instinctul de femeie înjosită îi dă puteri nebănuite şi se ridică de jos. Goală puşcă, muşcată, zgâriată, cu lacrimi în ochi se repezi asupra lui, îl prinse de mâini şi-i trânti direct în obraz:

– Hai, câine, vreau din nou, vino, vreau încă o dată!

Profitând apoi de zăpăceala lui, îi puse mâna pe pantaloni, i-i trase jos până la pământ şi-i strigă la ureche:

– Haide, vino din nou! Fricosule! Şi, aruncându-se la pământ în faţa lui, îşi desfăcu picioarele: Hai, câine, fă-o din nou!

Bărbatul nu ştia ce să mai creadă. Făcu un pas înainte şi se puse pe vine în faţa ei. Cuibul cald al sexului fetei îi sugera acum o gură rânjită şi ameninţătoare.

– Hai, îl îndemnă ea cu un gest vulgar. El o privi debusolat, parcă regretând ceva, dar nu putea, nu mai putea face nimic. Chiar vocea ei care îl invita îl transformase într-un eunuc nenorocit. Se ridică cu o mână, ţinându-şi pantalonii cu cealaltă şi ieşi îmbufnat.

– Căţea!

Ea, dinăuntru, îi răspunse la fel:

– Gunoiule, mortăciune, impotentule! Hai, vino, dacă te ţin curelele!

Stătea mai departe cu picioarele desfăcute, ca un blestem încarnat în trup de femeie. El se îndreptă spre ieşirea buncărului, acoperind cu spatele masiv lumina soarelui. De afară intra un aer umed şi sărat de mare şi vuietul valurilor ce se loveau de ţărm sub un cer fumuriu, acoperit de nori. Ea simţi că i se face frig şi încetul cu încetul îşi recăpătă luciditatea şi înţelese drama prin care trecuse, ca şi victoria pe care o obţinuse asupra lui. Observă că era plină de sânge de la căprior şi că pe corp avea o mulţime de semne roşii. Aveau să se transforme în vânătăi. Erau semnele violului, ale ruşinii. Îşi adună lucrurile, se îmbrăcă aşa cum putu şi ieşi afară. El şedea pe o piatră, cu puşca de vânătoare pe genunchi şi, când o simţi în spate, o privi cu o umbră de teamă.

– Du-te şi dă-ţi cu puţină apă pe ochi, îi spuse cu o voce nesigură.

Kalina scuipă în direcţia lui şi-şi dădu seama că-l domină. Îşi zise că a făcut bine ce-a făcut umilindu-l. Că i-a plătit cu vârf şi îndesat oroarea de adineauri. Că se răzbunase la fel de cumplit. Asta o făcu să se simtă mulţumită. Şi, îndreptându-se către ţărm ca să îndepărteze cât de cât semnele violenţei, simţi că dinlăuntrul ei se ridică o altă Kalina. Iar această nouă Kalina încerca s-o îndepărteze cu forţa pe cea veche, pe Kalina cea drăguţă, manierată şi romantică, pe Kalina cea dornică să ştie cât mai bine limba franceză, în care vedea o culme a pregătirii ei intelectuale. Această nouă Kalina avea acelaşi chip, dar altă minte, altă forţă şi alte planuri de viitor, care în întunericul noului său spirit nu trezeau nici un fel de regret, nici o remuşcare. Îşi cufundă mâinile în apa înspumată a mării şi, simţindu-se deja un alt om, îşi imagină că se îndreaptă spre masa aceea uriaşă de apă, întunecată şi fără sfârşit, că păşeşte pe fundul ei cu un cer învrăjbit deasupra. Scoase un strigăt sălbatic, un *Ahhh* prelung şi sfâşietor, semn că se despărţise definitiv de Kalina cea blândă. Se întoarse pe plajă şi văzu cu coada ochiului cum doi soldaţi scoteau din buncăr căpriorul mort. *Patru* venea în urma ei. Iar în spatele lui, cei doi ostaşi cu vânatul în cârcă. [...]

Rămasă singură, Kalina avu câteva momente de slăbiciune, când îşi dădu seama că durerea mută din capul pieptului o sufocă, îi blochează plămânii şi-i ia tot aerul. Se închise în camera ei şi încercă să citească din cartea de poeme a lui Paul Eluard, carte pe care Genti i-o adusese din Franţa şi i-o dăruise cu un autograf simplu: *Pentru Kalina, Genti.* Căută în Larousse două cuvinte pe care nu le înţelegea. În timpul acesta sună telefonul. Înţelese că e *Patru.* Ridică receptorul şi rosti cu glasul stins *Alo.*

– Poţi să vii, îi spuse el pe un ton care nu admitea replică. Am ceva noutăţi să-ţi comunic.

– Bine, răspunse ea şi puse telefonul în furcă.

Rămase o clipă în picioare, străbătu cu gândul drumul pe care-l avea de făcut până acasă la *Patru*, care alesese bine momentul, căci mai era ceva vreme până să se întoarcă lumea de la serviciu. Începu să se îmbrace, fără să mai piardă vremea să se asorteze ca de obicei, şi nu mult după aceea era pe stradă. De la ea nu avea nevoie de mai mult de zece minute ca să ajungă acasă la el.

Soldaţii care păzeau porţile o urmăriră cu priviri furişe, închipuindu-şi fiecare ce ar face dacă ar fi singur cu ea. Kalina avu impresia că strada este un tunel întunecat, prin care păşea singură.

Patru o primi cu cel mai frumos zâmbet pe care îl putea improviza în momentul acela. Ea se aşeză pe colţul unui fotoliu cenuşiu şi nici nu se obosi să-i întoarcă zâmbetul. Imediat intră soţia lui, cu o tavă pe care se aflau cafele şi dulciuri, arătând în felul acesta că-şi respectă musafirul. O întrebă de soacră-sa şi, privind spre bărbatu-său, adăugă:

– Eu îţi propun ca, după ce terminaţi ce aveţi de vorbit, Kalina să rămână şi la masă.

Dar Kalina replică imediat.

– A, nu, mulţumesc, nu pot, mă aşteaptă acasă.

– Cum vreţi, interveni şi *Patru.*

Între timp, femeia plecă trăgând uşa după ea.

– Soţia ta ştie de ce m-ai chemat aici? îl întrebă Kalina.

– Sarcinile pe care le îndeplinesc eu nu lasă loc de întrebări, răspunse el şi încuie uşa cu cheia.

– Care sunt noutăţile pe care vrei să mi le spui?

El se apropie desfăcându-şi halatul de casă şi-i zise:

– În primul rând că mi-a fost dor de tine.

– Spune-mi ce noutăţi ai şi...

– A, nu, nu, că după aia o să te repezi la uşă, o întrerupse el şi trase storurile la geam. Apoi se apropie de ea, o luă în braţe şi o întinse pe divan. Ea se supuse fără un cuvânt, ca o bucată de carne inertă pe care o pui acolo unde vrei. Gemetele lui şi întrebarea repetată: când o vei face din plăcere? o făcură pe Kalina să scurteze cât mai mult actul. Oricum, nu acceptase să se dezbrace de tot, căci îi era silă de sărutările lui pe sâni, chiar mai mult decât ceea ce se petrecea între coapsele ei.

Totuşi el se ridică mulţumit, deşi nu era clar dacă asta se datora faptului că se culcase cu ea sau avea alt motiv. După ce trase storurile la loc şi aranjă divanul cu mâna lui, se aşeză pe fotoliu în faţa ei şi începu să-i vorbească cu nişte fraze lungi şi monotone despre ancheta în care Erion era nu numai parte, ci şi protagonist. Kalina se simţea obosită de frazele lui, cărora, cuvânt cu cuvânt, el încerca să le dea o încărcătură oficială. Drept pentru care se ridică brusc şi-l întrebă:

– Acum spune-mi, care sunt noutăţile?

– Ascultă. O să fiu sincer cu tine. Ai idee că dosarele acestui proces au ajuns la *Unu*? Şi pricepi că acolo puterea mea...

Kalina se înfurie şi-i strigă în faţă:

– Aha, deci n-ai făcut nimic, da? făcu şi-i întoarse spatele. Se repezi spre uşă, dar el o ajunse din urmă şi o opri.

– Dacă până acum n-am făcut nimic, o să fac de acum încolo. Iar tu să nu mă mai respingi, să vii cum ai venit şi azi.

– Animalule! îi strigă ea. Deschide-mi uşa imediat, că o să uit unde mă aflu şi o să încep să ţip.

În ochii lui ca de jivină apăru o scânteiere de frică. Deschise uşa pe jumătate, schiţă apoi un zâmbet de rămas-bun, în vreme ce ea coborî în fugă treptele, străbătu cu capul în piept curtea şi ieşi în stradă. Plângea fără lacrimi şi-şi dădu seama că aceea era Kalina cea veche. Auzi însă şi vocea noii Kalina, o sfredeli sentimentul de ură care nu se mai mulţumea doar cu blesteme şi cu gânduri sterpe, ci o îndemna să-şi facă un plan, o tactică împotriva mizeriilor care îi otrăveau viaţa.

Traducere din limba albaneză de
Marius DOBRESCU

Femei

Porţile deschise ale canonului

Canonul occidental a trecut în ultimele două decenii prin mai multe încercări. Asemenea unei cetăţi asediate din toate părţile, cucerit în mod paradoxal prin pătrunderea făţişă ori furişă pe mai multe culoare vizibile ori subterane, canonul dă semnele unei expansiuni tumultuoase şi ireversibile, încât din cetate asediată a devenit un oraş multicolor.

Celebra formulă impusă de criticii severi ai canonului occidental, descriind prin doar trei cuvinte pe autorii ce-i asigură perenitatea (bărbaţi, morţi, albi), trece prin demontări dure, produse de avalanşa vieţii literare: scriitoarele cuceresc public şi premii (în ultimul deceniu, trei prozatoare nobelizate) şi acaparează piaţa literară, autorii cu succes uriaş aduc în ficţiune lumi exotice: Salman Rushdie, Haruki Murakami, Mo Yan.

Demontarea canonului occidental se datorează mai multor fenomene: coloniile imperiilor de altădată invadează literar fostele metropole, ies la suprafaţă acum un canon chinez (cele patru romane fundamentale), altul japonez (cele trei scriitoare din secolul al XI-lea), reînvie în mare forţă genuri uşor prăfuite – romanul gotic şi cel de mistere, fantasy ori eposurile eroice. Multe din tendinţele prozei au devenit deja populare, îşi au fanii lor.

Tot mai mult interesează scriitori şi scriitoare cu dublă identitate. Modă literară sau mai curând efect inevitabil al globalizării? Indiferent de răspuns, literatura iese în câştig, se îmbogăţeşte continuu. Până şi una dintre marile culturi europene, cea franceză, care a dat tonul în evoluţia curentelor literare vreme de două-trei secole, se împrospătează şi se revigorează graţie unui suflu nou ce vine din fostele colonii.

Aşa încât nu surprinde o colecţie, „Zohra", propusă de IBU Publishing, editură ce a intrat recent pe piaţa de carte de la noi. „Zohra" înseamnă în limba arabă „noroc". Între primele cinci apariţii se numără două romane ale unor scriitoare de limbă franceză: *Azi ca mâine şi poimâine* de Faïza Guène şi *Femeia interzisă* de Malika Mokeddem, ele încadrează pe cel mai cunoscut scriitor algerian, Rachid Mimouni, cu romanul *Onoarea tribului.*

Cele două scriitoare au în comun sciziunea pe care o declanşează două identităţi: trăiesc în Franţa şi scriu în limba franceză, dar nu se pot sustrage tradiţiei pe care lumile din care provin le-au indus-o, prin familie sau prin comunităţile care străbat drumul de la o lume cu rânduieli arhaice şi cutume greu de înţeles şi de acceptat de către omul modern. Aşa că depun mărturie despre ce înseamnă condiţia de captiv între civilizaţii şi culturi.

O copilă teribilă

Cine este Faïza Guène, dacă nu o copilă teribilă, în viaţa căreia se petrec mici miracole?! Provine din mediul imigranţilor din suburbii, are o salvare – îi place să povestească, are şi talentul de a istorisi, în plus norocul unei profesoare care îi intuieşte potenţialul şi o soră a profesoarei, editor, care o publică. La 19 ani. Tirajul primei ei cărţi ajunge la câteva sute de mii de exemplare, urmează traduceri în 27 de ţări, cu traducerea în limba română 28, publică alte două cărţi, scrie scenarii de filme.

Prefaţa cărţii, semnată de Alexandru Matei, aduce numeroase informaţii despre autoare şi carte, despre jocul propus de titlul ei şi echivalenţele încercate de traducători în alte limbi, despre universul din care a ieşit autoarea, despre mizele ficţiunii şi explicaţia impactului. Prefaţa are şi un titlu incitant, jumătate ludic, jumătate neliniştitor: „Fetiţa cu chibrituri (care ard)" şi multe cârlige cu momeli apetisante pentru cititor.

Romanul scris la persoana I relatează dramele unei adolescente de 16 ani: copila părăsită de tată pentru că nu este băiat (omul se întoarce în Maroc ca să-şi ia altă nevastă, mai fertilă, care să îi nască un moştenitor), fata din suburbie înfruntând o şcoală unde nu are cum se adapta, nevoia prieteniei şi a iubirii, acute la o asemenea vârstă şi descoperirea lumii în care într-un fel sau altul trebuie să se integreze.

Aparent, un roman scris uşurel, îmbibat de farmecul oralităţii şi al unui limbaj pitoresc şi colorat, *Azi ca mâine şi poimâine* cucereşte prin ingenuitatea confesiunii

Faïza Guène, *Azi ca mâine şi poimâine*, traducere din limba franceză de Ramona Hârşan, Editura IBU publishing, Bucureşti, 2009, 171 pag.

Malika Mokeddem, *Femeia interzisă*, traducere din limba franceză de Cristina Radu, Editura IBU publishing, Bucureşti, 2009, 224 pag.

şi prin cruzimea judecăţilor privind tot ce se află în jur: tatăl absent şi mama neajutorată, grupul închis al imigranţilor ce aminteşte de un trib, deşi trăieşte într-o metropolă (exemplul convingător îl dă tanti Zohra), asistenţi sociali şi psihologi, profesori şi colege etc.

Treptat, se vede şi suita dramelor ce provin din variate forme ale discriminării: este fată şi nu băiat, este săracă şi nu bogată, ori măcar decentă ca nivel social, aparţine unui alt grup decât cel al majorităţii. O salvează de toate inteligenţa nativă, căreia îi lipseşte cizelarea, o sinceritate dureroasă şi purificatoare faţă de sine şi o curioasă postură de semidetaşare. Alt Holden Caulfield, într-o versiune feminină, generată de alte împrejurări, dar terorizată de presiuni similare.

O femeie ostracizată

Malika Mokeddem are şi ea o poveste interesantă: s-a născut într-un sătuc algerian, din deşertul Saharei, într-o familie de nomazi analfabeţi, a studiat la Oran, părăsind Algeria pentru a se stabili în Franţa, a devenit medic la Montpellier. Romanul *Femeia interzisă* (în original, *L'Interdite*), publicat în 1993, a primit o menţiune specială a juriului Femina şi premiul Méditeranée des Jeunes, indicii ale unei receptări favorabile pentru două tipuri de public. A publicat alte opt romane, se bucură de succes ca scriitoare, dar nu şi-a abandonat profesia de medic.

Romanul se compune din alternanţa a două voci, pe măsură ce posesorii lor se apropie unul de altul, se cunosc, se întâlnesc şi se iubesc: Sultana revine în satul părăsit cu multă vreme în urmă, Vincent rătăceşte în cursul unui an sabatic. Amândoi au de clarificat un lucru decisiv pentru viitorul lor şi pentru împăcarea cu sine: ea – o traumă trăită cu mult timp în urmă, el – o experienţă de transgresiune ciudată, legată de boală, de un transplant prin care i se încorporează „o geamănă", de alt sex şi altă rasă.

Confesiunile alternative cuprind faptele din prezent: Sultana are de înfruntat aceeaşi ură ca la plecare, aceeaşi violenţă impusă de bărbaţi în numele credinţei fanatice, descoperă însă acum reacţia femeilor care nu se mai lasă dominate şi ripostează; Vincent cunoaşte o lume ca să-şi înţeleagă „geamăna" ce sălăşluieşte în el, femeia algeriană al cărei rinichi îi asigură o nouă viaţă. Trecutul fiecăruia iese încet-încet la lumină, fiecare încearcă să se înţeleagă pe sine.

Dincolo de vocile celor două personaje principale şi naratori ce îşi asumă relatarea, cartea trăieşte prin personaje secundare numeroase, extrem de puternice: adversarii declaraţi – taximetristul şi primarul; prietenii – Khaled, Salah, apoi femeile care ajung să recupereze trecutul din amintirile vii încă şi mai ales fetiţa Dalila, din ale cărei vorbe transpar discriminări – este fată şi nu băiat, îi place să citească nu să se supună autorităţii numeroşilor bărbaţi din familie, alege singurătatea şi caută prietenia unor străini ca să evadeze.

Scriitoarei îi reuşesc spectaculos două personaje: doctorul Yacine, căruia Sultana i-a presimţit moartea este marele absent, în jurul absenţei lui gravitează toţi, prin pasiunea lui pentru pictură el ţese firele nevăzute care îi leagă unul de altul pe cei rămaşi în viaţă. Cel de-al doilea este un personaj inexistent: Dalila îşi inventează o soră mai mare, Samia, cea plecată în „Franţia", care are toate atributele Sultanei, care a revenit din Franţa.

Doctorul-pictor şi copila-model prilejuiesc cele mai interesante scene: cele nocturne, în care Sultana îl vede pe Yacine pictând, cele diurne, în care Vincent intrusul stă de vorbă cu Dalila şi îi ascultă observaţiile stranii şi fascinante despre personajele iubite, filtrate prin imaginaţia ei – Micul Prinţ sau Toboşarul al cărui glas face ţăndări geamurile. Cred că acestea sunt şi cele mai frumoase pagini ale cărţii.

Oferte necanonice

Cele două romane aduc cititorilor români surpriza unor scriitoare interesante şi a unor lumi prea puţin cunoscute. Ele atrag atenţia şi prin ţinuta grafică: provocatoare, în mod plăcut, coperta romanului *Femeia interzisă* combină albastrul cerneală şi portocaliu, iar *Azi ca mâine şi poimâine* are pe copertă o pictură de o rafinată naivitate a Alexandrinei Hristov (i-am văzut cu încântare miniexpoziţia găzduită recent de ceainăria Cărtureşti).

Adolescenta din *Azi ca mâine şi poimâine* va produce şi alt efect asupra cititorilor români aflaţi în ţară sau departe de ţară. Mulţi adolescenţi plecaţi cu familiile în alte ţări au fost siliţi să se adapteze altei societăţi, fără a se desprinde cu totul de locul din care veneau. Şi indiferent de clasa socială ori zestre culturală, asperităţile şi dificultăţile îşi pun amprenta, lasă urme, dacă nu traume grave. Schimbările unei vârste au altă duritate când le dublează o căutare a identităţii, a locului şi a rostului propriu.

Cât despre Sultana din *Femeia interzisă*, ea ilustrează perfect angoasa omului de astăzi, care îşi are într-un anume pământ rădăcinile, iar coroană aruncă umbră asupra altui loc, şi ca urmare, se află într-o continuă nevoie de autodefinire. Ea vorbeşte altfel despre drama femeii din lumea contemporană, care îşi obţine independenţa prin profesie, loc de muncă, dar libertatea autentică, nu doar exterioară, ci interioară, şi-o câştigă mult mai greu.

Merită lăudată iniţiativa editurii IBU de a oferi asemenea romane ce instigă la interogaţie şi reflecţie, merită respectat curajul ca într-un an în care cuvântul „criză" atinge maxima frecvenţă în presa românească să mizeze pe ficţiunea ce aduce lumi aflate multă vreme în zona de umbră. Aceeaşi editură ameninţă cu un roman al celei mai premiate scriitoare din China de astăzi: *Cuvinte nescrise* de Zhang Jie.

Elisabeta LĂSCONI

L'Ère du soupçon

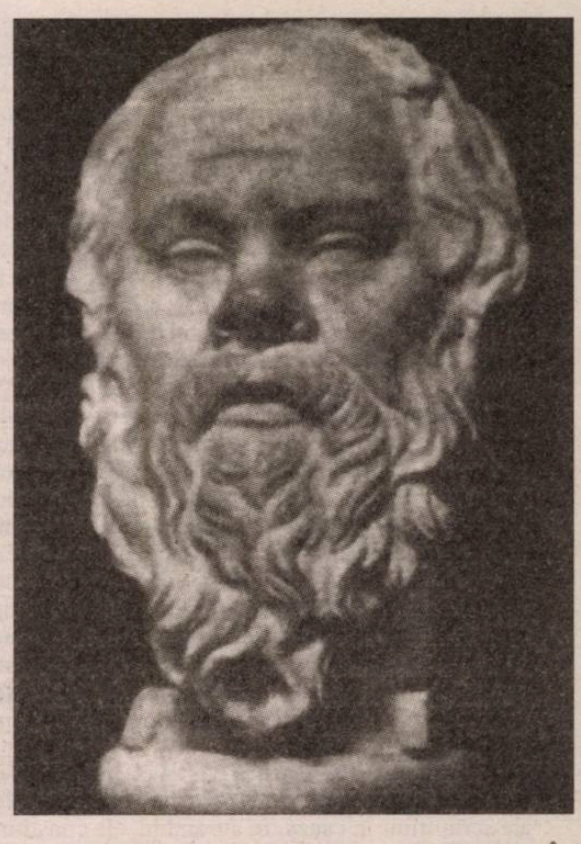
● Revista „Le Point" a avut buna idee de a pune laolaltă toate prostiile puse în circulaţie, îndeosebi pe Internet, legate de evenimente precum aselenizarea sau 11 septembrie. Sociologii şi psihologii consultaţi de autorii documentarului explică lucrurile prin prisma unui refuz obsesiv al versiunilor oficiale. Bănuiala că suntem minţiţi şi manipulaţi – iată resortul refuzului. Oameni în general fără pregătire într-o materie sau alta au totuşi teorii personale abracadabrante. Pe cît de neîntemeiate ştiinţific, pe atât de aprig susţinute. O cauză a proliferării acestor teorii este mediatizarea lor iresponsabilă. Ne amintim cu toţii de individul care anunţa cutremure, în zile şi la ore precise, pe un post de televiziune românesc, care n-a avut nici măcar decenţa de a recunoaşte că a fost înşelat de un impostor, ca să nu mai vorbim de faptul că l-a reinvitat nu după multă vreme ca să facă alte prognoze fanteziste. Cineva care n-a văzut niciodată cu ochii lui Pentagonul îşi dădea totuşi cu părerea că gaura provocată era prea mică pentru ca un avion să treacă prin ea. „N-a fost nici un avion", declara ritos insul cu pricina, care era, n-o să vă vină să credeţi, marele regizor David Lynch. În general, „necredincioşii" cu pricina sunt intelectuali şi artişti. Clasele mijlocii cad mai greu victimă zvonisticii sau teoriilor complotiste. Întreţinerea îndoielii e ca un fel de *hobby* de lux. Şomerii de pe urma crizei nu-şi permit nici măcar unul util. Sharon Stone nu crede în ruptul capului că turnurile din New York au fost doborîte de teroriştii. Pur şi simplu, guvernul american a ales o cale, mai ieftină decât implozia provocată, spre a scăpa de ele. Îi vine în sprijin o actriţă franceză, la fel de frumoasă şi de deşteaptă, Marion Cotillard. De un umor de-a binelea negru dă dovadă umoristul Jean- Marie Bigard: „N-a fost nici un avion (pe 11 septembrie), totul e o minciună gogonată!"

A vieţui şi supravieţui sub Stalin

● Istoricul britanic Orlando Figes s-a impus ca un bun specialist în Rusia, despre care a publicat lucrări de referinţă. Cea mai nouă din serie este rezultatul convorbirilor cu mai multe sute de familii supravieţuitoare regimului stalinist. Dincolo de ceea ce conţin arhivele oficiale, istoria orală consemnată pe 800 de pagini în cartea lui Figes, *Cei ce vorbesc în şoaptă. A trăi şi supravieţui sub Stalin* conservă magistral traumatismele, teama, culpabilităţile şi tragediile perioadei. Într-un interviu luat istoricului de „Magazine littéraire" din noiembrie, cu ocazia publicării versiunii franceze a cărţii lui la Ed. Denöel, Orlando Figes precizează că, în rusește, există doi termeni diferiţi pentru „şoptitori": *şeptşuski* îi desemnează pe cei ce nu vor să fie auziţi iar *şeptun* – un cuvînt născut în Gulag – pe turnători. „Misiunea cărţii mele era să găsesc acea generaţie de oameni educaţi să tacă sub Stalin. Am început prin a vorbi cu familiile pe care le cunoşteam, apoi cu prieteni ai acestora şi am fost frapat de contrastul dintre austeritatea vieţii publice în URSS şi căldura cu care mă primeau oamenii obişnuiţi în casele lor şi sinceritatea cu care îmi vorbeau despre adevărata viaţă în stalinism. Singurul mod de a le păstra mărturiile era istoria orală. Intrînd într-o zonă interzisă, punîndu-le întrebări intime despre familie, sentimente, credinţe – lucruri despre care cu doar un deceniu în urmă n-ar fi avut curajul să vorbească – eram conştient că misiunea e urgentă. De la perioada în care am adunat materialul şi pînă la apariţia cărţii, mai mult de jumătate din cele 454 de persoane interogate de mine au murit." Cît despre situaţia de azi din Rusia, istoricul englez e de părere că „libertatea cuvîntului e din nou limitată; regimul Medvedev-Putin e pe cale să rescrie o versiune mult mai pozitivă a perioadei sovietice, inclusiv a celei staliniste, prin intermediul unui control strict al massmedia, o cenzură a cărţilor, ameninţări cu procese împotriva istoricilor şi acte de intimidare împotriva unor ONG-uri. Ruşii nu mai vorbesc în şoaptă, ca pe vremea lui Stalin, dar au un fel de memorie colectivă a represiunii care îi face să se autocenzureze şi să se conformeze «corectitudinii politice» oficiale".

Ironia socratică

● N-avem o explicaţie anume pentru interesul de care se bucură în acest moment în Franţa doi filosofi, despărţiţi în timp între ei de un secol şi de noi de douăzeci şi cinci: Confucius şi Socrate. Nici neapărat asemănările lor de gândire nu le explică voga actuală. Mai ales că interpretarea filosofiei lor e departe de a fi aceea tradiţională care le punea în evidenţă. Dacă era vorba de filosofi orali (Socrate n-a lăsat nimic scris, Confucius, foarte puţin, spusele fiindu-i în mare parte culese din surse ulterioare), le puteau fi adăugaţi Budha şi Christos. Punctele comune dintre cei doi nu sunt puţine: o maieutică menită a provoca gândirea proprie, „înţelepciune" (practică) mai degrabă decât sistem (teoretic), „tot ce ştiu e că nu ştiu" etc. O culegere din Confucius, cu un aparat critic impozant, a fost publicată de curând. Socrate are parte de două eseuri. Unul, datorat unui psihanalist din şcoala lui Lacan, François Roustang, neagă caracterul propriuzis filosofic al operei: „S-a sfârşit cu filosofia în sensul de căutare a adevărului. Mai aproape de gândirea zen decât de aceea a lui Platon, Socrate bulversează existenţa prin experienţa lui *nu ştiu*: neştiind, eşti împins să trăieşti, azvârlit în faptă". Pentru André Glucksmann, Socrate ne „aminteşte permanent ceea ce preferăm să nu ştim", ca o Cassandră care ne trezeşte din uitarea răului. Admirabile, ambele relecturi: doar că nu e deloc sigur că, pretinzând că nu ştie, Socrate nu-şi invita în fond ascultătorii să încerce să ştie. Unde e, în noua interpretare a înţelepciunii celui mai viclean dintre greci, ironia numită chiar cu numele lui? Socrate a fost maestrul antifrazei filosofice. E un ton prea



categoric şi deci nesocratic în cele două eseuri. În loc să declare atât de ritos că Socrate, ca de altfel şi Confucius, *nu ştia*, nu era mai nimerit să se prefacă amândoi că *nu ştiu*, sorbind câteva picături din cucuta ironiei?

Beethoven şi Mendelssohn în libertate

● Cu ocazia aniversării căderii Zidului Berlinului (20 de ani pe 9 noiembrie), l-am putut revedea cu toţii pe Rostropovici, cântând la violoncel la baza Zidului, chiar în ziua în care primele spărturi permiteau tinerilor vestgermani, înarmaţi cu târnăcoape, să dea ochii cu miliţienii estgermani, neînarmaţi şi paşnici. Nu a avut acelaşi răsunet mediatic un mare concert de la Schauspielhaus din Berlin, în ziua de Crăciun a aceluiaşi an, în care Leonard Bernstein a dirijat Simfonia a IX-a de Beethoven. Când corul a cântat „Imnul bucuriei", în loc de *bucurie* (*Freude*), cum este în versurile lui Schiller, a răsunat *libertate* (*Freiheit*), un cuvînt mult mai potrivit cu evenimentele. Schimbarea o relevă astăzi Lothar de Maizière, primul ministru al primului şi ultimului guvern democratic al RDG din martie 1990, avocat de meserie şi muzician. În interviul acordat revistei franceze „L'Express", la aniversare, el mărturiseşte că orice spirit critic l-a părăsit în acele clipe sublime (nu acelaşi lucru i se întâmplase când îl ascultase pe Rostropovici cu o lună şi jumătate mai devreme: „nu cânta la fel de bine ca înainte") şi a izbucnit în plâns. O emoţie la fel de puternică nu mai încercase din copilărie, când, la vârsta de 8 ani, mama lui, muziciană şi ea, îl dusese să asculte un concert Mendelssohn, într-un Berlin devastat de război. Mendelssohn, evreu fiind, nu mai fusese cântat în Germania de doisprezece ani. Sfârşitul războiului şi al hitlerismului îi adusese muzicii lui Mendelssohn libertatea.

Idolul necunoscut al Generaţiei Beat

● Herbert Huncke – prostituat gay, hoţ, dependent şi traficant de droguri, scriitor – e mult mai puţin cunoscut decît Jack Kerouac, William Burroughs sau Allan Ginsberg, deşi lui i se datorează denumirea Beat Generation şi e un personaj recurent în romanele colegilor săi, o figură legendară a marginalităţii. Volumul *Vinovat de toate*, reeditat în SUA, reuneşte nuvele, însemnări de jurnal şi interviuri – toate dînd măsura personalităţii şi talentului său. Provenind dintr-un mediu burghez sufocant, de care fuge, tînărul ajunge în 1939 la Chicago, în „jungla de asfalt" şi trăieşte printre prostituate, peşti, travestiţi, hoţi, drogaţi, puşcăriaşi şi bolnavi mentali – o lume interlopă, care şi-a pierdut controlul, descumpănită, dar profund umană. Huncke îl iniţiază în droguri pe Burroughs şi îl însoţeşte în aventura tragico-burlescă a cultivării unei plantaţii de marijuana în Texas. Îl întîlneşte pe Alfred Kinsey, pe care îl ajută în ancheta lui despre sexualitate. E adesea arestat, trăieşte între delincvenţă şi boemă artistică, participă împreună cu Ginsberg la naşterea coloniei East Village. Toate aceste experienţe sînt transpuse în povestirile lui, pline de portrete impresionante, de descrieri cu o precizie hipertrofiată şi cu o artă literară care le dă suflul viu al vieţii autentice. Interesante şi ca literatură şi ca mărturie, aceste scrieri au fost editate tîrziu, cu puţin timp înaintea morţii autorului, la 81 de ani, în 1996. În imagine, Herbert Huncke în 1947, în Texas.

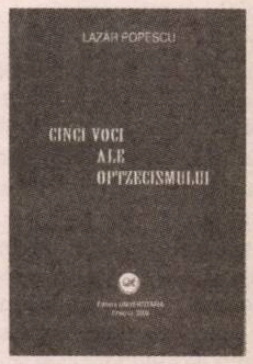
Poezie optzecistă

ÎNTR-UN cuvânt-înainte la volumul său dedicat unor reprezentanți ai poeziei optzeciste, gorjeanul Lazăr Popescu își explică intenția: ar fi dorit să scrie o carte despre întreaga poezie optzecistă, în opinia sa incomplet cunoscută, comentată și statuată, dar, din pricina unei documentări insuficiente, a finalizat doar acest op. Este, așadar, vorba de un volum de exegeze dedicate următorilor cinci poeți: Gabriel Chifu, Marian Drăghici, Nichita Danilov, Mircea Bârsilă și Ioan Flora. Prefața introduce, în plus, o seamă de alte motivații ale scrisului său, cum ar fi aceea de a se simți în consonanță temperamentală și intelectuală cu „poezia experienței", ilustrată de poeții în cauză, și mai puțin cu o altă aripă a poeticii optzeciste, pe care o numește a „experimentelor". În plus, deși precizează că demersul său este unul empatic și subiectiv, tonul polemic sugerează o dorință de a contribui la o mai bună situare valorică a poeților comentați, ceea ce ne pune în gardă (prefețele autorilor la propriile opere pot ascunde destule pericole). Atitudinea polemică ne-a pregătit pentru introducerea unor nume într-adevăr neglijate, dar poeții aleși sunt, nu se poate nega, creatori dintre cei mai comentați și respectați. Desigur, oricând e loc pentru mai bine, dar singurul mod eficient de a face un plus de dreptate este exegeza bine fundamentată prin argumente critice solide, iar tonul ponderat, impersonal (chiar plin de pasionalitate, dar reținut) este, credem, unicul ce poate impune respect.

Lecturile lui Lazăr Popescu sunt ample profiluri literare, urmărind îndeaproape conturul celor mai importante volume ale scriitorilor în cauză. În ansamblu, ele constituie o demonstrație a faptului că lectura poeziei este o adevărată artă (și știință), adesea uitată, din păcate, în contemporaneitatea noastră cea atât de neatentă la mișcările imponderabile ale spiritului. Autorul este un bun cititor de poezie, el deține mai multe atuuri în această privință, precum sensibilitatea profund receptivă, erudiția și forța analitică, necesare pentru a înțelege nuanțele unor universuri lirice complexe. Citatele abundente din autori străini din diverse perioade (pornind de la postmoderni și moderni, pentru a regresa înspre romantici ori antici, practic înspre orice zonă ce ar putea arunca o undă luminoasă asupra citatelor comentate) conferă o notă eseistică indubitabilă a acestui demers exegetic. Scânteierilor neașteptate ce rezultă din jocul ideilor și asociațiilor, li se datorează cele mai bune momente ale acestor captivante eseuri. Uneori însă, referirile par arbitrare, reflectând mai degrabă preocupările de la un moment dat ale autorului (precum referirile la Montale, al cărui exeget este). Alteori supără plierea excesivă pe text, expresie, parcă, a neputinței de a sintetiza. Deși eseurile sunt adecvate scrisului fiecărui autor în parte, cititorul rămâne, după descriptivismul exersat din plin, în așteptarea unor concluzii mai generale, sau măcar a unor sinteze conceptuale (atunci când s-au acumulat numeroase considerații, îngropate însă în magma textului) – care nu vin. Demonstrația hermeneutică durează doar atât cât șerpuirea cuminte odată cu textul și pe lângă el, iar finalurile sunt lipsite de strălucire.

Plierea pe text, salvată uneori de brilianța asocierilor culturale, decade, nu de puține ori, într-o simplă literaturizare, inferioară originalului, de unde izul amatoristic dezamăgitor, ca și etalarea de platitudini, ce anulează tensiunea scripturală: „Perspectivele locuirii și viețuirii în spațiul carpato-danubiano-pontic nu sunt, după cum vedem mai departe, dintre cele mai fericite. Există riscul barbariei și căderea în barbarie este – în aceste condiții – oricând posibilă. Prea mult barbarii ne-au stat alături, am conviețuit cu ei. Iar această coabitare a lăsat urme adânci" (p. 79). Un astfel de „comentariu" (s-ar putea da și alte exemple) sărăcește frumusețea versurilor pe care le anticipează (aici din poezia lui Marian Drăghici): „cu barbarii am stat la masă/ cu barbarii am băut vin/ în cărțile barbarilor am căutat calea, adevărul și viața" etc. Repetarea unor expresii precum „după umila mea părere", „cumva" („Ca în scrierile lui Michel Foucault cumva" – p. 179), „un anumit" („un anumit Saint-John Perse") contribuie și ele la impresia de improvizație și de manierism, creată câteodată. Prin eliminarea unor astfel de căderi, printr-o mai mare concizie și prin lucrul obligatoriu pe text, exegeza ar avea numai de câștigat.

Fără să spună lucruri radical noi despre poeții studiați, Lazăr Popescu îi înțelege într-adevăr, uneori chiar din interiorul laboratorului de creație, iar faptul este, în sine, admirabil. Este, astfel, surprinsă cu acuitate glisarea înspre social (prelucrat până la a genera o viziune de adâncime) a liricii lui Gabriel Chifu, însoțită de o restructurare imagistică pe măsură, privilegiind angoasa, negrul, pierderea candorii și a jubilației (cvasimitice) de tip adolescentin, specifice primelor volume ale acestuia. La rândul său vulnerabil la spectacolul a/epocaliptic oferit de societatea postrevoluționară, Marian Drăghici este revelat (într-un eseu frumos intitulat *Roza mentală a poeziei*), ca un adept al trăirii mistico-poetice, modern și postmodern totodată. Grotescul social este ipostaziat de câteva personaje memorabile, precum „țața balcanică de ambele sexe" etc. Analiza ce-i este consacrată ni se pare cea mai coerentă, demonstrând asumarea poeziei ca izbândă în imaginar, de unde „scrisul în gând" și atotprezența unui „Ierusalim poetic", rezident, în esență, în spațiul privilegiat al „rozei mentale".



Lazăr Popescu, *Cinci voci ale optzecismului*, Craiova, Ed. Universitaria, 2008.

La Nichita Danilov sunt căutate semnificațiile unui conglomerat de abordări lirice, de la un tradiționalism cu fond expresionist și un neoromantism simbolic la o teatralitate postmodernă, în registru grotesc, cu o puternică tentă picturală. Aplecarea spre sacru, dar și cabotinismul intrinsec, multiplicarea ludică a măștilor și a personajelor poetice, stranietatea narativă se bucură de o minuțioasă atenție din partea exegetului. S-ar putea spune că receptivitatea la diformitățile socialului este comună tuturor poeților analizați de Lazăr Popescu, dar ea se materializează în mereu alte formule poetice. La Nichita Danilov reacția este înspre un vizionarism bizar, înspre un vizual de tip oniric, absurd, suprarealist.

Mircea Bârsilă este perceput ca poetul arhaicului remanent, al unei mitizări continue a universului. Postmodern atipic, el desfășoară un complicat ritual al imaginarului, în calitatea sa de „ultim reprezentant al vocii arhaicității anonime". Creator de atmosferă, pictor de peisaje fantasmatice, el reacționează, printr-o oboseală nu lipsită de ingenuitate, la presiunile insuportabile ale socialului decăzut.

Precum Gabriel Chifu și Marian Drăghici, Ioan Flora și-a părăsit începuturile neoromantice, spre a adopta o poetică marcată de viziunea socială, obiectualiza(n)tă și obiectivată. În cele din urmă, maturul Flora ajunge să difere cu totul de cel din tinerețe, poezia sa devenind una a banalului, a cotidianului, a derizoriului. Cauza este de găsit în noua perspectivă asumată, preocupată să evite alienarea prin raportarea continuă la real. Acceptarea lumii fizice, așa cum este ea, a gesturilor mărunte, de zi cu zi, face parte dintr-un program filosofic și de acțiune, de „dezvrăjire" a lumii și de echilibru între om și cosmos.

Punctul forte al eseurilor lui Lazăr Popescu îl reprezintă poezia însăși. Autorul își alege bine citatele. Mai mult decât prin propriile comentarii, dense uneori, rarefiate alteori, inegale în ansamblu (succesiune de înălțimi și depresiuni), citatele, în primul rând, ne conving că avem, în imediata noastră apropiere, operele unor poeți autentici, cu personalități distincte, a căror creație este apte să suscite o lectură mereu reînnoită.

Simona-Grazia DIMA

Prin anticariate

Trupuri *in folio*

DOUĂ cărți, care nu s-au cunoscut, și care nu seamănă cîtuși de puțin – una subțire, format mic, avînd delicatețea crudă a cămășilor unui sîmbure, străvezii, și libertatea, cît de dureroasă, a senzațiilor pentru care nu dai socoteală, alta temeinică, retrăind cu creionul în mînă plăceri rafinate – stîrnesc aceeași imagine, a foiței de pergament purtătoare de amintiri. Prima e *Corp transparent*, cele cincisprezece poezii ale lui Blecher, un debut cvasi-invizibil, cu sprijinul lui Bogza, în 1934. Plachetă, spun anticarii, cu neputință de evaluat, datorită rarității ei. Nu știu în ce lună a apărut, dar în ultima zi de octombrie a aceluiași an, Blecher îi scrie lui Bogza: „Zilele trecute m-a vizitat un tînăr poet din împrejurimi și mi-a vorbit și de *Corp transparent*. «Cetiam cartea asta pe lacul din parc; cu o mînă vîsleam și cu alta citeam cartea cînd, deodată, a venit un mic vînt și mi-a luat-o din mînă aruncînd-o în lac. Acum *Corp transparent* e în fundul lacului»". (*M. Blecher, mai puțin cunoscut*, ediție întocmită de Mădălina Lascu, prefață de Ion Pop, Editura Hasefer, 2000, p. 37.) Destinul unei frunze. Aceeași metaforă, pentru cărți sortite răsfățului și unui anume tip de uitare, o folosește Eco, în *Memoria vegetală și alte scrieri de bibliofilie*. Traducerea românească, datorată Aneimaria Gebăilă, a apărut, anul trecut, la RAO.

Încep cu ea, deși se înscrie indirect în spațiul acestei rubrici, prin privirea răscolitoare după cărțile vechi, și împuținate la număr, feluri discrete și foșnind de-o noblețe melancolică, de-a ține minte.

Alegîndu-și o temă grea, Eco face, în conferința din '91, de la Milano, *Memoria vegetală*, retipărită aici, eseistică ușoară. Nu facilă dar, în orice caz, nici îmbibată de referințe nedigerabile. Ici, colo, cîte o anecdotă, sau cîte o informație (de pildă, că Aldo Manuzio, tipograf venețian al anilor 1500, a folosit primul *aldinele*, litere frumoase, la vremea aceea, banalizate prin abuz), un citat în a cărui poezie subtilă – traducerea e a lui Gellu Naum – îl recunoști cu îndoială pe bătrînul retor Hugo: „Sub forma tiparului, gîndirea e mai nepieritoare ca oricînd; ea e volatilă, insesizabilă, indestructibilă. Ea se amestecă cu aerul. Pe vremea arhitecturii, ea se făcea munte și lua cu nădejde în stăpînire un veac sau un loc. Acum ea se face stol de păsări, se împrăștie în cele patru zări și ocupă dintr-o dată toate punctele văzduhului și ale spațiului", colorează un discurs de bun simț cultural, aș zice. Care face din citit un ritm de viață.

E o cîștigare a bunăvoinței în aceste rînduri de început de carte, făcute să nu sperie. Cu *Reflecții asupra bibliofiliei*, lucrurile se complică. Fiindcă „bibliofilul nu știe niciodată cui să arate comorile sale", între un public ignorant și niște „colegi" atinși, fiecare, de manii care nu seamănă, a convinge pe cineva de noima acestei vînători de cărți deja rănite e o meserie ingrată. De care Eco se achită cum poate – dacă nu el, atunci cine? – rătăcind proprii sensibilități („nu mă pot obișnui cu ideea de a pierde acel exemplar care, prin fragila sa bătrînețe, îmi amintește de anii formării mele și de cei care i-au urmat, fiind astfel parte din amintirile mele") printre dileme care demască, duios, vanitatea unei pasiuni: „Oricine își dorește un exemplar al celei mai frumoase cărți tipărite vreodată, *Hypnerotomachia Poliphili*, și îl dorește perfect, fără urme și găuri, cu margini late și, dacă s-ar putea, să aibă colile nelegate încă. Dar ce ne-am face noi și anticarii dacă s-ar afla în circulație un exemplar cu note scrise mărunt în dialect gaelic de James Joyce?" Frumosul obiect al dorinței, de la 1499, ajuns, într-un roman al lui Eco însuși, subiectul unei teze de doctorat, dă seama despre unul din felurile cum mor cărțile...

Un fel mai barbar de omorîre a lor este dezmembrarea, și vinderea pe bucăți. Reversul oricărei noblețe este căpătuiala, în care bibliofilia poate să alunece. Degeaba strigă Eco: „să dezmembrezi astăzi o Biblie cu 42 de rînduri ar fi ca și cum ai dărîma Partenonul pentru a vinde apoi pietrele cu bucata", vandalica ispită rămîne. Cum, cu regret trebuie să o spun, vandalizată e, de traducătoare, biblioteca în dezordine, în starea ei firească, de fapt, cu rîndurile dintr-o carte continuate în șirurile alteia, peste vremuri și țări, a lui Eco. De pildă, *Kennst du das Land wo die Zitronen blühen?* (despre Italia, căreia Eco îi face, din foarfece, o bibliotecă de slavă) e o întrebare din *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, nu „fragment dintr-o poezie de Goethe". Iar *Tintarella di luna, dimmi che fai* – tradus, doar, ca „bronz de lună (?! – n.m.), spune-mi ce faci", combină un titlu de album celebru din muzica anii '60 cu începutul unui *Canto notturno* al lui Leopardi.

Închei, provizoriu, această discuție despre două cărți și mai multe bucurii și triste, din acelea care interesează abia cîteva persoane sau, cel mai adesea, cîte una singură, cu rațiunea, apăsat omenească, pe care o găsește Eco cititului compulsiv, ca și strîngerii de cărți, cum strîng panicoșii provizii pe care n-o să le consume: „A colecționa este o modalitate de a intra în posesia unui trecut care ne scapă." Despre pierderile de substanță proprie, prin care viața capătă paloarea, transparența trecutului de neregăsit, peste încă o săptămînă.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

POVESTIRI PE UNDE SCURTE

Europa Liberă se desparte de **Monica Lovinescu**

CÎND i-am văzut prima oară, stăteau împreună lîngă un perete din holul mare al Sălii Palatului. Veniseră la primul Congres liber al scriitorilor şi nu aveau aerul satisfăcut al celor din jur. Se aşteptaseră la alte discuţii, nu la dezbaterile de cazan ale scriitorilor. Îşi vorbeau încet. Monica Lovinescu fuma cu port-ţigaret una dintre ţigările ei „Gitane". Virgil Ierunca pufăia discret dintr-o ţigară de foi. Veniseră de la Paris să audă ce-şi spun scriitorii în libertate şi ascultaseră nişte discursuri avîntat sindicaliste despre întrebuinţarea care trebuia dată banilor din visteria Uniunii, despre pensii şi alte venituri. Cînd i-am întrebat ce părere au despre subiectele predilecte ale vorbitorilor mi-au spus că se aşteptau la altceva. Dar Monica Lovinescu a precizat politicos, că nu era căderea lor să le dea atunci note scriitorilor care au trăit în România în timpul comunismului. Virgil Ierunca a remarcat, în treacăt, că în Polonia şi în Cehoslovacia scriitorii polemizau pe cu totul alte teme, nu pe ştergerea datoriilor istorice la Fondul Literar. Monica Lovinescu nu semăna deloc cu imaginea pe care mi-o făcusem despre ea, cînd o ascultam la Europa Liberă. Mi-o imaginasem înaltă, uscăţivă şi cu o expresie severă. Era scundă, subţire spre plină şi de o seriozitate înclinată spre zîmbet. Nu mă înşelasem asupra ochilor – negri, migdalaţi, strălucitori şi cu o privire directă şi deschisă. Era încă frumoasă, iar în gesturi avea o eleganţă simplă, vag subliniată de expresivitatea delicată a mîinilor. Vocea marcată de fumat, era mai caldă decît cea pe care i-o ştiam de la radio. Mă uitam la ea şi la Virgil Ierunca cu o curiozitate pe care amîndoi mi-au încurajat-o, cu un umor lipsit de orice maliţiozitate, care n-avea nici o legătură cu remarcile caustice pe care le făceau la radio. Mă simţeam de parcă brusc m-aş fi mutat în altă lume, ca în visele care îţi dau o intensă stare de fericire. Virgil Ierunca, în pofida aerului său rezervat, de o răceală britanică la prima vedere, putea trece treptat la o amicalitate mucalită, cu scurte intervenţii între replicile soţiei sale. În public, Monica Lovinescu părea cea care îi proteja aparenţa de timiditate. În particular, îngerul păzitor al cuplului era Virgil Ierunca, dar cu aceeaşi discreţie în prezenţa altcuiva. Dacă n-ar fi fost *Jurnalul* Monicăi Lovinescu, nici prin cap nu mi-ar fi trecut că o parte din siguranţa ei de sine şi rolul de vioară întîi în public erau susţinute de aparent distantul ei soţ.

Trece Congresul scriitorilor, cei doi se întorc la Paris unde invită la discuţii la microfon, în studioul Europei Libere de la ei acasă, scriitori şi intelectuali români, cărora le propunea subiectele dezbaterilor din Polonia, din Cehoslovacia şi din Ungaria. Încît, deşi mai puţin ascultată decît înainte, *Actualitatea Culturală Românească* era în continuare emisiunea care îi ajuta pe români să iasă din orbecăiala de acasă. Atunci o orbecăială care trecuse de la izolarea impusă de Ceauşescu, la o suficienţă autoimpusă.

Mai trece cîtva timp şi începe să se audă la Bucureşti că Europa Liberă urma să renunţe la studioul de la Paris al Departamentului Românesc. Adică la Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Proteste, scrisori deschise individuale şi în cele din urmă o scrisoare deschisă colectivă semnată de cîteva sute de personalităţi din România şi adresată conducerii Europei Libere. Scrisoarea n-a avut nici un efect. Decizia fusese luată. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca au fost singurii care n-au protestat. Dar ani de zile după desfiinţarea studioului de la Paris, au refuzat să mai aibă vreo legătură cu Europa Liberă. ■

Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Duș rece

MAI GREU mi-ar fi fost să dau explicaţii privitoare la iniţiativa de a scoate la iveală oportunismul partidulețelor aciuite pe platformă, alături de smeul cel aprig care în curînd vremea avea să le facă vînt. Îndemnat de indignările politice ale lui tata, adăugasem: *Sau partidele mici care încercaseră să se adapteze după '45, Tătărescu, Alessandrini, puah! Alessandrini mai şi fusese ministru de finanţe, dar ţi l-a pus el la punct cînd a vrut să se folosească de mijloacele Administraţiei pentru campania lui electorală, la Lugoj. Ministrul n-a mai apucat să se răzbune şi, de altfel, în scurt timp nici n-ar mai fi avut împotriva cui.* Fiindcă deşi, sau pentru că, neînregimentat politic, i-au făcut vînt şi lui tata din Administraţie (cuvînt care pentru mine înseamnă o clădire mare, de obîrşie imperială, plină cu funcţionari), asta vrusesem să spun.

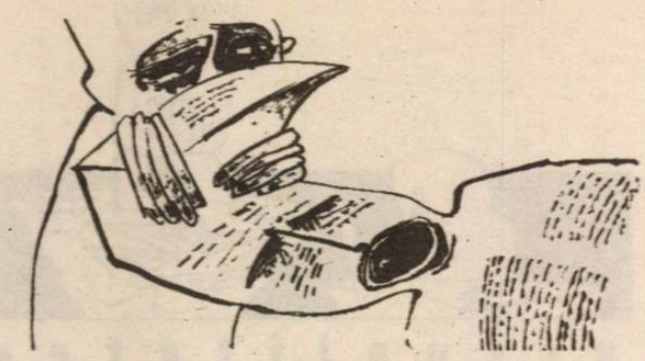
Mentalitatea lui fusese retrogradă, nu pot să contest. *Avusese conflicte deschise cu funcţionarii care începuseră să facă politică în Administraţie, ceea ce, din punctul lui de vedere, era de neconceput.* Tot pe seama lui, a lui tata, a influenţei lui nefaste, poate fi pusă şi senzaţia, ulterioară alegerilor care i-au adus la putere pe comunişti, că *seara cînd s-a anunţat guvernul a fost rece.* Un duş rece a fost, spun acum. Sperasem şi atunci, ca în duminica orbului din 1990, cu deosebirea că în aceasta n-a mai fost nevoie de fraudă. Eu frecventam pieţele inflamate ale punctului 8, veneam acasă burdușit de optimism, T se ducea la piaţă, să cumpere legume, îi auzea pe oameni şi îmi spunea: „Ascultă-mă pe mine, o să fie prăpăd!" Cum a şi fost.

Într-un loc, mărturiseam că în pofida sărăciei progresive încă mai profitam de *bunăstarea mentală a unei clase privilegiate.* (Privilegiile: casă familială, tată notabilitate în oraş – autoritate, se spunea –, mamă cu rochii de mătase şi ceva bijuterii, copii cu ore de germană, vai!, şi de pian, au şi vai!) De la înălţimea acestei aroganţe greu de stîrpit, scriam o pagină despre servitoarele succesive (eu însumi izbit de brutalitatea cuvîntului, aveam să le spun, benign, într-un fel inexistent în vocabularul nostru: fete în casă): *...sărăcia nu începe încă şi încă mai avem fete în casă, dar ele se succed într-un soi de istorie concentrată a acestor ani. S-a termianat cu bihorencele zdravene, prevăzute cu recomandări, ale căror coapse goale dau informaţii fugare şi ilicite, molatec ameţitoare, despre corpul femeiesc. Acum se amestecă nebunie, crimă şi prostituţie într-un coşmar incipient. O Florică exanguă, despletită, cu ochi rătăciţi, o Anişoară mărunt ispititoare, terorizîndu-l pe Ion cu un şantaj ancilar al cărui obiect este dezvăluirea spre ştirea mai marilor familiei a ceva ce nu pot încă să-mi reprezint, iar după fireasca ei îndepărtare îi urmează o Nuţă descărnată care rămîne la noi şi după ce-şi încetează serviciul, cu eclipse în spitale de ftizici şi de schizofreni.* Ideea e că ultimele noastre servitoare sunt produse şi alegorii ale epocii. Brutala fracturare a unei evoluţii sociale ce părea prestabilită îşi găseşte în ele expresia adecvată. *Până acum ştiai pe cine primeşti în casă. De aici înainte, deoarece încă nu te închipui într-un trai lipsit de mijloace, rişti. Riscul e prin el însuşi suspect şi ostil micii burghezii. O familie „de condiţie bună", într-o vreme normală, nu riscă nimic. Nu mă mai întorc la livida şi pasiv îndărătnica Florică, nici la Anişoara, al cărei rol de iniţiatoare erotică este de fapt prevăzut în scenariu, dar se realizează în condiţii alterate. Reajung la Nuţa, deşi am mai scris o pagină despre ea. Vine din Moldova în anul de secetă. Din mărturisiri ulterioare, făcute în plină criză a bolii şi deci nesigure, ar reieşi că şi-ar fi omorât la Arad un copil abia născut.*

Ne ţinem noi încă nasul pe sus, dar adevărul e că, bănește, nu ne mai descurcăm. Aspectul nu-i place lui Mugur, care elimină asemenea amănunte vulgare: *Încep să se vîndă covoare, pick-up-ul, aspiratorul, un ceas Schaffhausen de aur, tata intră funcţionar la o fabrică, mîncăm multă supă de roşii, mult papricaş de cartofi, ne îmbrăcăm în celofibră* (o stofă făcută din scîndură mărunţită şi ţesută cine ştie cum). Nici generalizarea n-ar fi fost de dorit: *Sărăcia a dat culoare murdară epocii.*

Adevărata sărăcie n-a început imediat. *Culoarea murdară se întinde peste anii 48-'53.* Nu-mi amintesc de ce am fixat ca limită anul 1953. Atunci am intrat la facultate, cu mâncare de prune, cu hălci vârtoase de griş în apă, palton din pătură de cal, până la pământ, sau haine moştenite de la tata, din anii treizeci, în cameră cu un singur rând de geam, nici acela bine închis. În cămăruţa de pe Sfinţilor, un metru jumătate pe doi, sufla vântul şi pe sub geam şi pe sub uşă, iarna dormeam îmbrăcat cu tot ce se găsea.

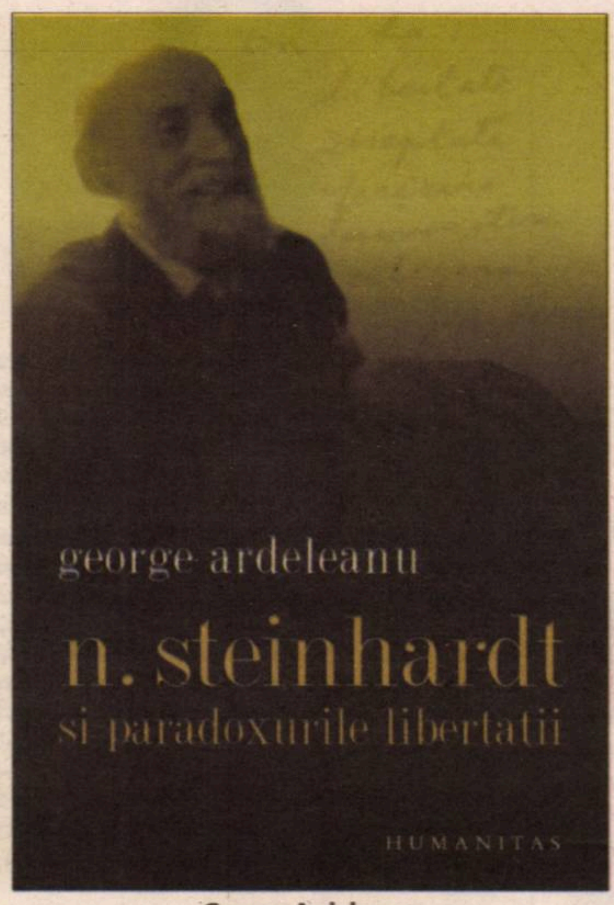
Şcolar, scrisesem compuneri, de exemplu despre eroi, impregnate de un misticism, altfel inexistent, şi care ascundeau cu grijă înzestrarea mea de viitor literat: *Totodată cu această sărbătoare a fost şi Înălţarea Domnului. Ziua eroilor şi Înălţarea domnului au fost puse în aceiaşi zi deoarece precum s'a urcat domnul nostru Isus Hristos la cer aşa s'au urcat la cer şi sufletele acelor eroi care şi-au jertfit viaţa pentru noi.* Poate şi mai gravă, deşi pe atunci încă admisă, febra dinastică, în creaţii peste puterile mele şi de aceea datorate vărului meu Nelu, student politehnician. *Crescut în dragoste de muncă, Majestatea sa Regele Mihai* se adaptase încă din copilărie, premonitor, la împrejurările ulterioare: *Născut în ţară, s'a jucat, a învăţat şi a muncit în mijlocul poporului.* De aceea: *Fiecare Român poartă în inimă chipul regelui nostru.* Tablourile ni-l *înfăţişează* cu privirea *aruncată parcă în depărtările plaiurilor ţării Sale. Are înainte deschis un drum luminos.* Bietul Nelu, nici talent, nici simţ al istoriei nu avea. Totuşi, începuse să se orienteze. Regele nostru era *înfrăţit cu clasele sociale încă de pe băncile şcolii.* Nu era destul. Degeaba încercam s-o dreg citând frumoasele versuri „Azi ne conducem singuri, precum au vrut strămoşii" câtă vreme continuarea – *Cu sprijinul puternic al armatei roşii* – nu mai era de actualitate la vremea „redactării" volumului. ■



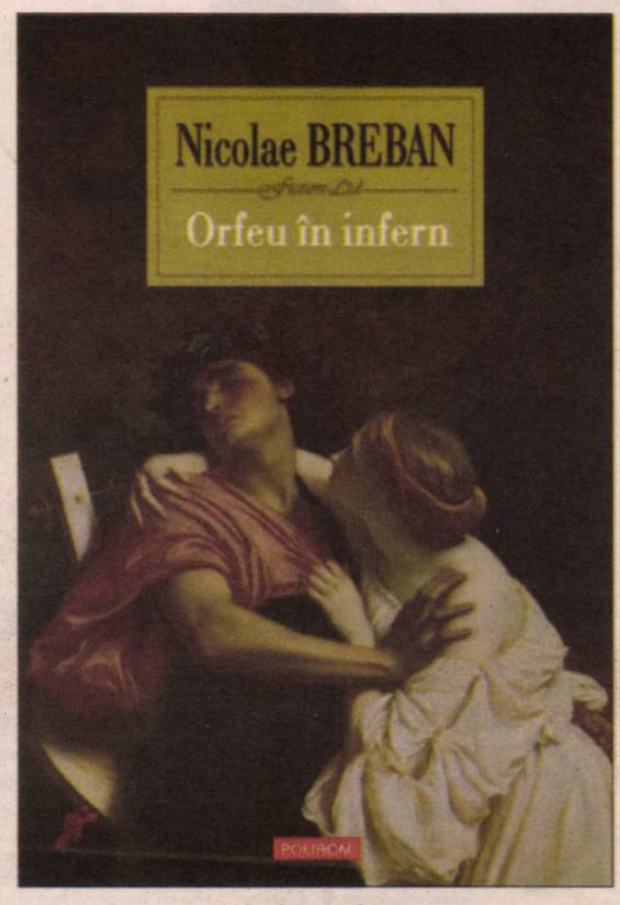
Nominalizări pentru **Premiul Cartea Anului**

Ca în fiecare an, România literară, cu sprijinul Fundației Anonimul, va decerna Premiul Cartea Anului. Festivitatea va avea loc la Clubul Prometheus din București, în ziua de 3 decembrie la orele 19.

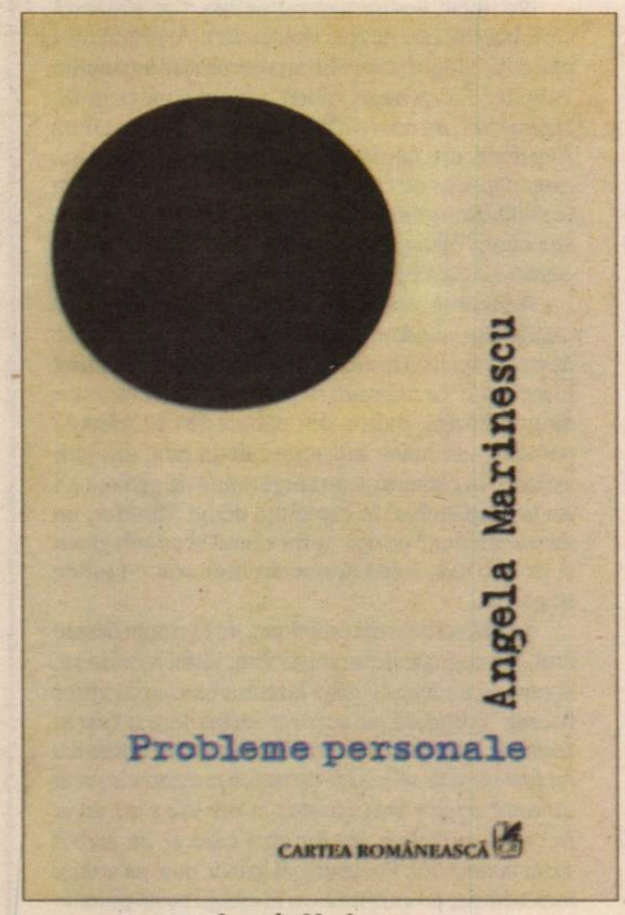
Juriul format din redactorii României literare a nominalizat următoarele cărți:



George Ardeleanu,
N. Steinhardt și paradoxurile libertății,
Editura Humanitas

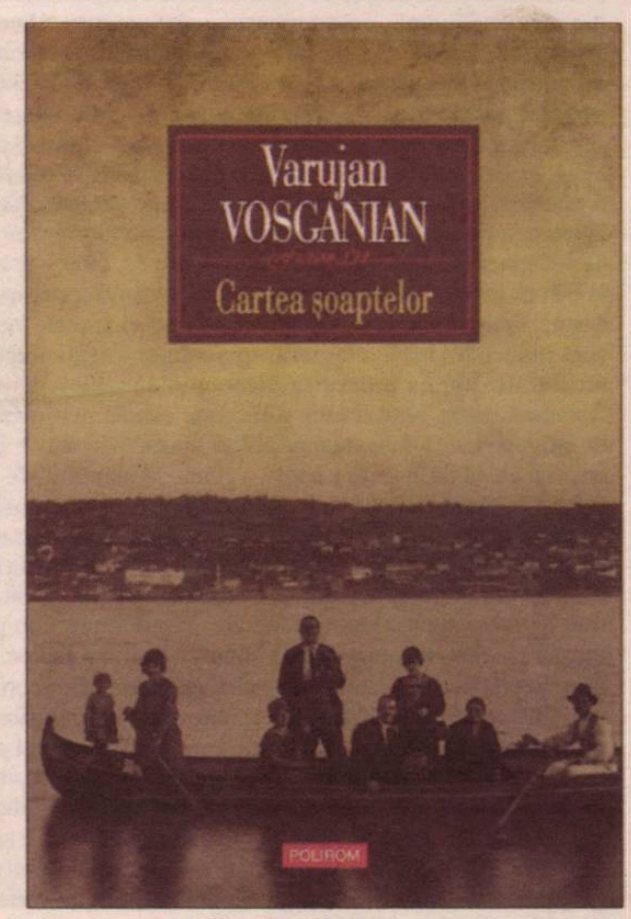


Nicolae Breban,
Orfeu în infern,
Editura Polirom



Angela Marinescu,
Probleme personale,
Editura Cartea Românească

Cristian Teodorescu,
Medgidia, orașul de apoi,
Editura Cartea Românească



Varujan Vosganian,
Cartea șoaptelor,
Editura Polirom

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon ....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Biblioteca „ASTRA"

BIBLIOTECA „ASTRA” - SIBIU -

România literară®

48

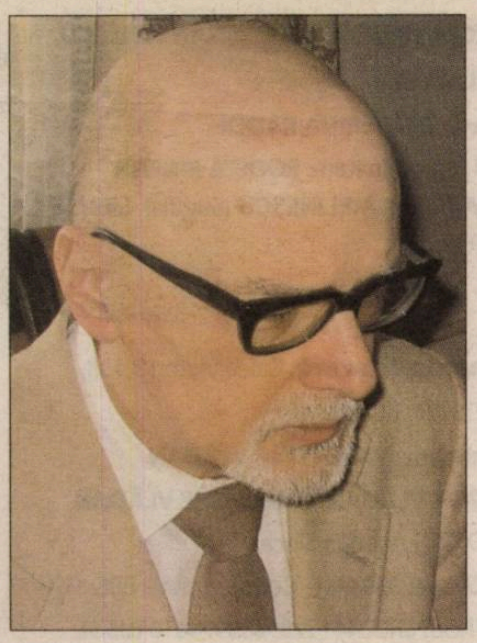
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

pare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 4 decembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei

Mihail Sadoveanu
și francmasoneria

noi informații, prezentate de Vasile Iancu

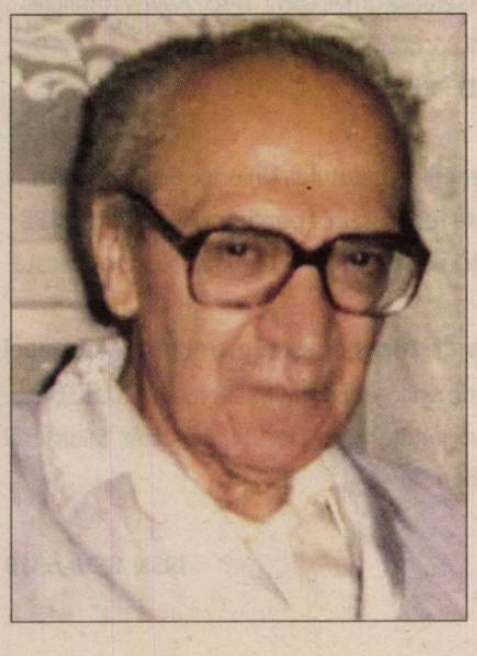
p. 12



Aveți curaj să citiți ce urmează?

pagini memorialistice de Mihai Cantuniari

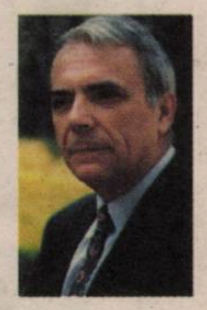
p. 18-19



Un interviu inedit cu **Alexandru Talex** despre lumea literară interbelică

p. 16-17

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu



Biografii, biografii…

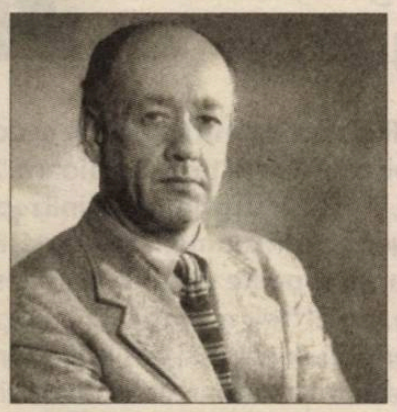
N-AU APĂRUT niciodată în literaturile occidentale atâtea biografii ca astăzi. Odinioară, Zweig, Maurois, Troyat erau printre puținii reprezentanți ai genului. În momentul de față, în SUA, în Anglia, în Franța și peste tot, biografiile sunt la mare modă, ca, de altfel, memoriile sau cărțile-document. Referindu-se tot mai des la personalități în viață sau la cestiuni arzătoare la ordinea zilei, ele provoacă deseori discuții și chiar scandaluri. Curiozitatea cititorului contemporan se îndreaptă spre povești ale unor vieți, spre povești reale, fie și deghizate în ficțiune.

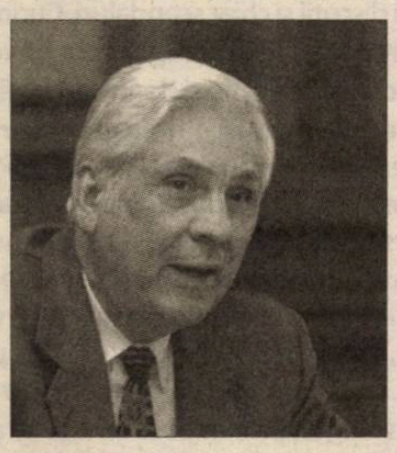
Ar fi de făcut două legături. Prima este cu evoluția din ultimele decenii a romanului. Și el devenit biografic, personal, o poveste de viață spusă de cel care a trăit-o și deseori la persoana întâi. N-a fost totdeauna așa. Imediat după jumătatea secolului trecut, autorul părea evacuat din roman, atât în sensul că nu vorbea despre viața lui, cât și în sensul că-și refuza până și rolul de… autor, ca și cum *textul* (concept în vogă pe atunci) s-ar fi scris singur, prin mijlocirea unei gramatici verbale. *Noul roman* francez al anilor 50-60, cu emuli și la noi, dar până și în Japonia lui Kenzaburo Oe, nu era povestea unei vieți, ci un text fără autor și fără subiect. Pe scurt, textualismul, cum i s-a mai zis, îl considera pe autor indezirabil. Cel mai faimos teoretician și practician al *noului roman,* Alain Robbe-Grillet, a murit acum un an. Nu știu câți îl mai citeau. De altfel, câți mai citesc în general astăzi romane fără subiect și din care autorul lipsește?

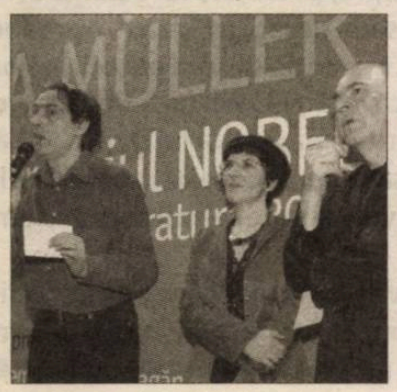
Autorul s-a întors și în critică. Aceasta ar fi a doua legătură care trebuie făcută. Unul din rarii critici care n-a sucombat în fața modei structuralisto-semiotice, aceea care făcea pandant *noului roman*, și-a intitulat o carte chiar așa: „Întoarcerea autorului”. Tipărită, *nota bene*, în 1981. E vorba de Eugen Simion. Timpul i-a dat dreptate. El se referea la „relația creator-operă”. Dar, cum spuneam, autorul nu s-a întors doar în roman sau în biografie, ci și în critică. Citesc zilnic recenzii, prefețe, articole de tot felul, publicate în revistele din Franța. De exemplu, prefețele lui Jean d'Ormesson la romanele din seria de la „Le Figaro”. Aproape nimic despre romane. Mai totul despre autori. În România, acest fel de critică întârzie să-și facă simțită prezența. Sunt și excepții, de pildă, critica lui Dan C. Mihăilescu. E de remarcat însă că aproape toate cronicile lui literare, strânse în câteva volume, analizează memorii și biografii.

În ce mă privește, întoarcerea autorului în critică, în sensul priorității față de operă, nu mă face deloc fericit. Eu am, în critică, fetișul operei. ■

s u m a r







Cât de real este omul virtual de Vladimir Simon – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Sindromul Blake

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Coșul cu cărți – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Ritmuri memoriale

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Poezia se predă

Poezii de Nicolae Ioana – p. 8

Covorul de o mie de dolari și pisica din Ohio
de Horia Gârbea – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Eugen Ionescu și Mihail Sebastian
de Constantin Trandafir – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Mimarea istoriei

Mihail Sadoveanu și francmasoneria
de Vasile Iancu – p. 12

O viață pentru un jurnal
de Dana Pîrvan-Jenaru – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Tristețea orfevrului

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

In memoriam. Theodor Hristea de Rodica Zafiu – p. 15

INTERVIU – pp. 16 –17
O convorbire inedită cu Alexandru Talex
Pagini realizate de Mugur Popovici

Aveți curaj să citiți ce urmează?
de Mihai Cantuniari - pp. 18 – 19

București 550: cultura turistică de Peter DERER – pp. 20 – 21

Colecția de curiozități a lui James Ensor
de Eduard Sava – p. 22

La Viena și Berlin sub semnul muzicii lui Enescu
de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA DE FILM
Orchestra nebună
de Angelo Mitchievici – p. 24

CRONICA PLASTICĂ
O radiografie a lumii
de Pavel Șușară – p. 25

O carte, două premii: SUPERMONDELLO și STREGA - 2009
de Geo Vasile – p. 26

Tiziano Scarpa:
STABAT MATER
Traducere de Geo Vasile – p. 27

Denise Escarpit și continentul literaturii pentru copii
de Muguraș Constantinescu – p. 28

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM
Inima de rubin
de Gabriela Melinescu – p. 29

MERIDIANE – p. 29

ACTUALITATEA
Subțieri de Simona Vasilache – p. 30

POVESTIRI PE UNDE SCURTE de Cristian Teodorescu
Ce-a vrut să zică președintele Constantinescu? – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Ratări – p. 31

FESTIVITĂȚI – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 23),
ECATERINA IONESCU (pag. 5, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 25),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 11, 22, 24, 30, 31, 32),
ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Spații*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Forţa de a te impune, în disprețul normelor morale sau raţionale, devine condiţie a succesului substituindu-se reputaţiei şi competenţelor.

Cât de real este omul virtual

Nimeni nu e de neînlocuit

NU SUNT SINGURUL care am constatat în ultima vreme în spaţiul public o desconsiderare crescândă faţă de valoarea unui om şi a calităţilor personale. Afirmaţia cinică cum că „doar cimitirele sunt pline de oameni de neînlocuit“ se generalizează. Gândită, dar nerostită de jenă în societăţile democratice, explicită – în cele autoritare. Nu mai contează cine eşti şi ce-ai făcut. Forţa de a te impune, în disprețul normelor morale sau raţionale, devine condiţie a succesului substituindu-se reputaţiei şi competenţelor. Meritocraţia s-a refugiat doar în zonele din ce în ce mai marginalizate ale societăţii, în artă şi ştiinţă. Stabilirea ierarhiilor contemporane contează nu pe biografie, ci doar pe conjunctură. Personalitatea devine ins, validat numai şi numai de noroc. Care ar fi cauzele acestei răsturnări de perspectivă? Este astfel afectată identitatea omului şi rostul său tradiţional în lume?

Asasinat şi măcel

În mileniile de istorie consemnată în scris, puţine elemente au modificat esenţial relaţia omului cu universul. Cam până pe la finele secolului al XIX-lea, schimbările au fost doar cantitative, şi nu calitative. Mai departe, mai repede, mai mult, mai sus. Erau schimbări subsumate aşa-zisului progres general, pe care fiecare le putea înţelege şi accepta. Iar întregul, perceput ca o extensie a umanităţii, a păstrat omul în centrul său, cu identitate distinctă şi descriptibilă. Realitatea înconjurătoare era aşezată în tipare fixate întru eternitate, deasupra căreia se ascundea atotputernic Dumnezeu. Catastrofele naturale, molimele erau trăite ca anomalii, excepţii de la regulă, moartea unui om – o pierdere imposibil de reparat, o fractură în ordinea firească a lucrurilor pe care cei apropiaţi o acceptau cu greu. Dispariţia unei făpturi atenta la integritatea vieţii în totalitatea ei. Ceea ce conta era afirmarea destinelor particulare, presupunerea, explicată filosofic, că fiecare existenţă are semnificaţia ei într-o construcţie universală, greu de lămurit până la capăt, dar neîndoielnică.

Situaţia se schimbă odată cu apariţia armelor de distrugere în masă. În 1888, cele cinci asasinate în serie atribuite lui Jack Spintecătorul au tulburat pentru multă vreme liniştea englezilor, semn că cinci asasinate la rând încă nu încăpeau în tiparele logicii secolului al XIX-lea. În schimb, în zilele noastre, atentatele aproape săptămânale din Irak, cu zeci şi sute de victime, mai provoacă doar când şi când un comunicat formal de condamnare. Secole de-a rândul, sabia, mai apoi glonţul şi, în fine, ghiuleaua au provocat victime bine definite, cu biografie şi chip ce puteau fi transformate în legende sau poeme epice şi înscrise succint în marmura monumentelor. Din momentul în care tehnologia războiului evoluează într-atât încât se pot elimina mai mult de o mie de oameni odată, iar cimitirele se umplu cu nenumărate morminte de eroi anonimi, perspectiva asupra identităţii, dar şi sensul existenţei umane se repun în discuţie radical.

Unicat şi multiplu

Posibilitatea exterminării colective consună în plan teoretic cu apariţia evaluării statistice a oamenilor. Această perspectivă, avansată pe la 1890, cam odată cu crimele lui Jack Spintecătorul, permite anticiparea comportamentului grupurilor de oameni prin calcule ale probabilităţilor bazate pe întrebări şi răspunsuri nediferenţiate. Accentul nu mai cade acum pe analiza liberului arbitru, ci pe ipoteza că, de la un număr suficient de mare în sus, reperele individuale se pierd în conduita majorităţii. Altfel spus, când e compusă din îndeajuns de multe elemente pentru ca să nu mai conteze unul, majoritatea se manifestă predictibil. În urma apariţiei teoriei statistice, singularitatea îşi pierde numele şi devine număr, topindu-se într-o colectivitate cuantificabilă matematic. Statistica generează viziuni globale asupra oamenilor scoţând în evidenţă numai culori dominante şi paste groase. În literatură, primul care exprimă această trecere de la psihologia individuală la cea colectivă este Franz Kafka. El ne propune personajul multiplu, compus din inşi care fac aceleaşi gesturi, sunt îmbrăcaţi la fel, rostesc aceleaşi cuvinte deodată. Comportamentul şi faptele lor par generate de cauze care transcend registrul individual şi de aceea încă ne sunt atât de stranii. *O mie nouă sute optzeci şi patru* a lui George Orwell desăvârşeşte abordarea iniţiată de Kafka. Văzută dinspre multitudine şi descrisă numeric, importanţa existenţelor particulare diminuează, până la anulare. Modificarea brutală a concepţiei despre oameni este fixată într-o formulare cinică, dar memorabilă, atribuită lui Stalin: „Moartea unui om este o tragedie. Moartea a milioane este statistică“ (răspuns probabil dat lui Churchill în timpul Conferinţei de la Potsdam în 1945). Am motive să cred că Stalin încerca să fie amabil cu Churchill: în fapt, dacă moartea a milioane de oameni este statistică, dispariţia unui om încetează de a mai fi percepută ca o tragedie. Devine fapt divers.

Deficit şi exces de informaţie

Întotdeauna comunicarea a reprezentat o modalitate de persuasiune, prin gest, cuvânt rostit ori scris sau imagine. Întotdeauna, comunicarea afirmă existenţa unei entităţi umane, publice sau private, îi defineşte identitatea. Îndărătul unei cronici, discurs, scrisoare, fotografie, pictură, povestire este cineva care încearcă să convingă pe altcineva despre adevărul existenţei sale, fie că este o realitate aparent obiectivă sau este transfigurată, ca în cazul comunicării prin artă. Multă vreme comunicările de la un om la altul s-au desfăşurat într-un timp rezonabil, oferind o cantitate de informaţii suportabilă pentru un intelect mediu, ceea ce permitea majorităţii destinatarilor să asimileze mesajul, să-l transforme în gânduri şi sentimente proprii. Vestea unei naşteri sau a unui deces generau comentarii ori, după caz, ode sau elegii. Un anunţ, o scrisoare, o cronică erau descompuse cu mare atenţie în cuvinte, cuvintele interpretate, scoase şi repuse în context, pentru că erau considerate indicii preţioase privind adevărul. Întotdeauna mesajele propuse reprezentau alternative ale realităţii, nu cutezau să se înfăţişeze drept realitatea însăşi. În *Blow-up* (1966), Michelangelo Antonioni încearcă să împingă investigaţia fotografică dincolo de aparenţe, pentru a descifra şi explica o realitate confuză. Eşecul pare a se datora unui deficit de informaţie. Adevărul ultim rămâne impenetrabil. La mai puţin de o jumătate de secol (2002), avem într-un film al lui Steven Spielberg, *Minority Report*, povestea cinematografică a unei tentative asemănătore, reluate însă cu asupra de măsură. Imaginea construită de astă dată, nu de fotograf, ci de vizionari (precogs), combinând toate informaţiile disponibile, nu se vrea doar înlocuitor de realitate, ci generator de realitate. Este vorba aici de un exces de informaţie. Rezultatul, însă, e acelaşi: adevărul ultim rămâne impenetrabil. Şi totuşi, procesul exprimat artistic în cele două filme nu poate fi oprit. În curând, informaţia transmisă de la unul la altul va deveni realitate, iar realitatea însăşi, cea pe care tradiţional o consideram obiectivă, se va opaciza, refuzând accesul la înţelesuri şi legături ascunse. Precedente sunt deja consemnate în istoria noastră recentă: aş menţiona marele reportaj televizat al revoluţiei de la '89 sau procesul şi moartea cuplului Ceauşescu, două exemple care atestă capacitatea mijloacelor de comunicare de a construi o realitate alternativă. Atunci era analogică. Acum este digitalizată, adică formată din biţi şi pixeli. Comunicarea concurează cu realitatea pentru ca, într-un viitor nu foarte îndepărtat, să i se substituie. Deja vedem cu o zi înainte de a se întâmpla, ce se petrece într-o altă emisferă a globului. Suntem părtaşi la evenimente care nu ne privesc şi nu le pricepem. Ni se înfăţişează atâtea tragedii deodată, încât nimic nu ne mai impresionează. Mijloacele de comunicare azi nu mai încearcă să ne convingă, ci să ne învingă. Explozia simultană de mesaje vizuale, audio şi scrise compun o lume care ne înglobează pentru a ne anula. E o nouă lume şi aceasta aparent obiectivă.

Internetul ca ultim refugiu

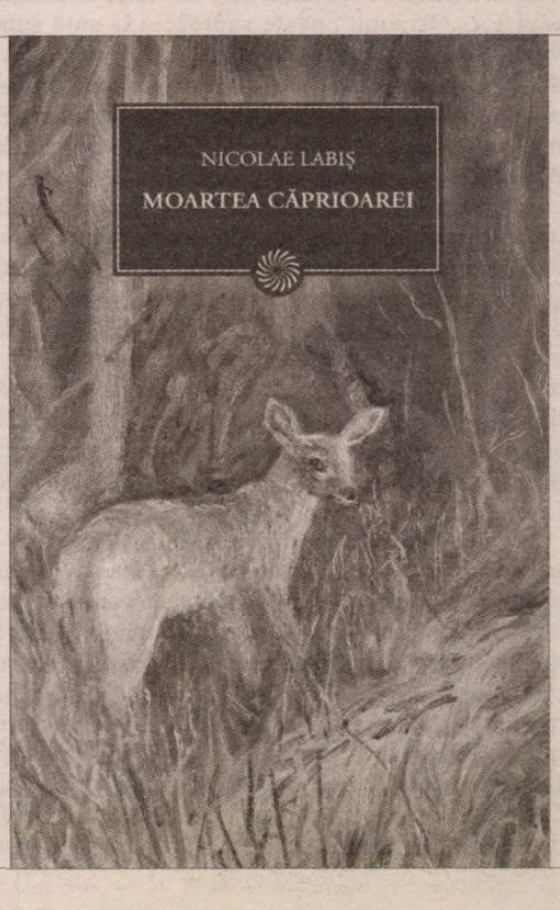
Identitatea unică şi irepetabilă a omului este aşadar pierdută în calculul probabilităţilor, destrămată în tragedii colective şi anulată în fluxul comunicării globale. Civilizaţia numelor este înlocuită de civilizaţia codurilor numerice. Cantitatea uriaşă de informaţie nesolicitată, pe care intelectul nu o mai poate procesa, este resimţită ca o agresiune continuă la integritatea şi intimitatea existenţei. Reacţia? Asistăm la deplasarea stării civile din real în virtual. Altfel spus, omul migrează dintr-o lume reală agresivă, într-o lume virtuală prietenoasă. Ce faci aici, în această lume virtuală? Îţi schimbi după pofta inimii identitatea, cu una nouă, neştitută decât de corespondenţii virtuali. Sunt cel puţin 9 programe de socializare virtuală: LinkedIn, Pownce, Twitter, Facebook, Friendster, Hi5, Orkut, MySpace & Ryz. Descarci în computer un programel şi comunici ce vrei, cum vrei, când vrei, cu cine vrei. Iar relaţiile stabilite nu sunt întinate de contactul fizic. Vezi, vorbeşti cu imagini mişcătoare, îndărătul cărora se află alte identităţi ascunse. Lumea ta e numai a ta şi se află la discreţia unui buton. Îl apeşi şi lumea reală, ostilă, dispare. Aţi observat cum se comportă grupurile de adolescenţi când sunt constrânşi să stea împreună? Tac ce tac, apoi izbucnesc fără motiv în râs, se îmbrâncesc, strigă vorbe disparate. Nu se simt confortabil în societatea tradiţională. Începutul unei prietenii nu se mai traduce eventual prin rostirea numelui de buletin şi a unei strângeri de mână, ci prin dezvăluirea identităţii de messenger sau a adresei de skype care permite întâlnirea pe net. Momentul lor de umanizare se petrece în faţa computerului. Evoluăm către o lume a siguraticilor conectaţi digital. Când se vor putea transmite şi sentimentele dincolo de ecranului computerului, omul virtual va fi desăvârşit.

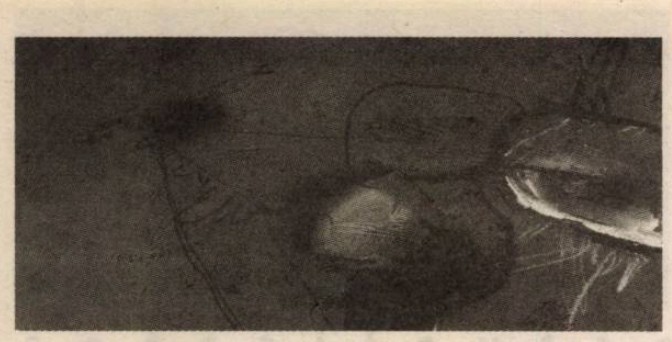
Vladimir SIMON

MIERCURI, 2 decembrie
a apărut cel de-al 38-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
culegerea de poeme
Moartea Căprioarei
de
Nicolae Labiş

Poetul, născut
exact acum 74 de ani,
a fost considerat
buzduganul vestitor
al generaţiei sale.
Între timp formularea
s-a învechit.
E de datoria criticilor literari de azi
s-o aducă la zi

Prefaţă de Răzvan Voncu
Tabel cronologic de Margareta Labiş
Referinţe critice de Ana D. Munteanu
Coperta: detaliu din *Moartea căprioarei* de Maia Ştefana Oprea





Pentru mine, William Blake reprezintă, mai degrabă, un simptom: nu al poetului neînțeles, ci al poetului necitit.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Sindromul Blake

WILLIAM BLAKE e un (mare) poet englez, pe deplin recunoscut azi, dar ignorat cu desăvârșire în timpul vieții și vreun secol după moarte. Recuperat prin entuziasmul lui John Middleton Murry, a cărui carte fundamentală, din 1933, l-a așezat în rândul romanticilor „dark", și prin opera de răscruce a canadianului Northrop Frye, *Fearful Symmetry* (1947), poetul-gravor ocupă un loc de primă mărime în istoriile literare și în preferințele celor îndrăgostiți de versantul întunecat al Romantismului britanic. Ca dovadă, Tracy Chevalier i-a dedicat penultima carte, *Burning Bright* (2007), iar cel mai recent roman, de enorm succes în Statele Unite, *Her Fearful Symmetry* (2009), de Audrey Niffenegger (a cărei stranie ocupație este de „ghid oficial" al cimitirului Highgate!) arată persistența și influența lui Blake în cadrul literaturii populare occidentale. Faimoasa sintagmă din titlu e împrumutată dintr-o nu mai puțin faimoasă poezie a lui Blake.

Pentru mine, William Blake reprezintă, mai degrabă, un simptom: nu al poetului neînțeles, ci al poetului necitit. Nevândut. Se știe că din prima carte sa, *Songs of Innocence*, s-au cumpărat doar câteva exemplare, iar a doua, *Songs of Experience*, n-a avut, în timpul vieții autorului, mai mult de douăzeci de cititori. Din acest punct de vedere, Blake poate fi proclamat, fără a greși prea mult, patronul tuturor poeților planetei – și, cu siguranță, al poeților din România! Cu excepția perioadei romantice, poezia nu se poate lăuda cu prea multe succese de librărie. După știința mea, în ultimii zece-douăzeci ani, un singur volum de poezie a ajuns pe lista succeselor comerciale contabilizate de „New York Times": *A Night Without Armour*, de Jewel, faimoasa cântăreață-scriitoare originară din Alaska. De regulă, tirajul cărților de poezie poate fi încărcat, fie că vorbim de americani, australieni sau de români, în două-trei sacoșe – și nici ele prea mari!

Cu toate acestea, se scrie și se publică poezie mai mult ca oricând. Dintre cărțile care-mi sosesc la redacția revistei „Orizont", peste șaptezeci la sută sunt volume de poezie. Cărți apărute, de cele mai multe ori, în regia autorului, publicate la edituri marginale, efemere sau, pur și simplu... inexistente. Mă uimește, mă înduioșază persistența acestor oameni de a crede în propria misiune: în încăpățânarea de a vrea să aducă bucurie prin scris. Mulți dintre ei sunt o pradă ușoară pentru criticii dornici să-și exerseze ironia. Nu cred că metoda descurajării arogante, bășcălia superioară și execuția sumară, din trei citate și un picior *spate, gios*, cum spunea Caragiale, reprezintă soluții. E atât de evident că acești oameni n-au nici o șansă de a ieși din anonimat, încât e o cruzime inutilă să-ți flexezi mușchii critici pentru a-i face de râsul lumii. Pe de altă parte, e posibil ca autorii de cărți proaste să citească doar cărți bune. Inclusiv ale celor care-i batjocoresc la scenă deschisă!

Destinul poetului pare – din nenumărate motive – pecetluit în veacul al douăzeci și unulea. Vremea scriitorului prin care vorbește întregul neam a trecut. Apostrofarea „Bă, poete", prin care un politician l-a nimicit pe unul din cei mai cunoscuți scriitori români contemporani, arată cât de departe s-a ajuns pe drumul degradării imaginii creatorului – cu atât mai mult cu cât în cazul în speță dreptatea se întâmpla să fie, culmea!, de partea politicianului, nu a poetului. Ca în Evul Mediu, artistul pare din ce în ce mai mult un slujitor al mărimilor zilei, și nu purtătorul de viziune al mulțimilor, așa cum s-a întâmplat în secolul al nouăsprezecelea și în intervale largi ale veacului trecut. Astăzi, poeții sunt ascultați doar dacă-și ascund identitatea, reinventându-se în roluri convenabile patronilor de televiziuni.

Din aceste motive, și din altele, am dezvoltat o simpatie aparte pentru câțiva poeți contemporani care trăiesc exclusiv pentru literatură, de dragul căreia au sacrificat totul: potențiale cariere lucrative, viață de familie, liniște și onoruri. M-am gândit la ei intens zilele trecute, pe când parcurgeam un volum de poeme de M. Ivănescu traduse (admirabil) în engleză de Adam J. Sorkin și Lidia Vianu. Mai vechea butadă conform căreia M. Ivănescu e un desăvârșit poet englez care scrie în limba română mi s-a impus cu o forță irezistibilă. Într-un fel, orice poet ignorat e un extraterestru care scrie în limba pământenilor, fără ca aceștia să-și dea seama. Nevăzuți și nebănuiți, ei trag după sine ghemul unei identități profunde și rezistente.

Mă gândesc la un Eugen Bunaru, poetul timișorean fără a cărui prezență fizică nu-mi imaginez nici un eveniment literar important al orașului. Sfios și zâmbitor, ca un fel de Giocondă care a mai greșit o dată secolul, el are gustul sigur al unui critic literar versat și siguranța de sine a unui bătrân maestru. Lirismul alert, desfacerea expertă a faldurilor memoriei, proiectarea unor viziuni de-o neașteptată prospețime și urgență sunt de natură să-l dezechilibreze emoțional pe cititorul poemelor sale. Diafane, molcome, fluide, versurile sunt, la o palpare atentă, lava unui vulcan în erupție, forța motrice capabilă să devasteze orice obstacol i-ar ieși în cale.

Într-o lume grăbită, doar oameni de consistența psihologic-senzitivă a lui Eugen Bunaru mai pot reconstrui, ca dintr-un os primordial, frumusețea arborescentă a lumii spiritului. Ei nu sunt doar sarea pământului – cum se spune într-o secvență mistică decisivă –, ci însuși pământul. Păşim pe cuvintele lor vaporoase, ne balansăm extatic între o nevroză și alta radiată de meningele ultrasensibil, dar acordăm prea puțină atenție celor care țes diafana plasă de susținere.

Mă disperă faptul că un poet precum Adrian Bodnaru, care a confirmat și a reconfirmat, are o carte blocată de indiferența și blazarea editorilor, de calculele contondente ale contabililor și de apatia care a coborât peste privirile unor profesioniști de mare forță. Firește că o carte amânată nu e o carte pierdută. Dar franjurile indiferenței pot să fie, pentru firea sensibilă a poetului, la fel de dureroase ca o ghilotină căzută la ceasul înserării.

Mă gândesc și la Marian Oprea, la poeziile lui născute din dorința de a cuceri, de a se ști inventatorul unei singurătăți cu un singur locuitor. Marian transmite necontenite mesaje privind iminența revelației – pentru că el trăiește exclusiv în regim estetic, iar estetica este, așa cum ne spunea Borges, tocmai iminența unei revelații ce nu se mai produce... Între autentic și artificial, între zeflemeaua din viața de zi cu zi și felul ceremonios în care așază cuvintele în pagină se întinde un spațiu al întrebărilor existențiale, percutante ca o lovitură decisivă la box, în ultima secundă a ultimei reprize.

Și mă mai gândesc la bunul meu prieten, Gheorghe Vidican, pe care-l cunosc de-o viață. N-a existat, în deceniile de când ne știm, nici o clipă în care să-l percep altfel decât ca pe un poet. Sensibil și nepăsător, bizar, spectaculos și retractil, semănând fizic frapant cu Verlaine, dar scriind în tradiția cuminte-scormonitoare a premodernistilor din familia Pillat, Vidican trăiește în suprarealitatea propriilor metafore și construcții poetice. Citiți această viziune asupra poeziei, numită *Mansardă*, și gândiți-vă la sensurile ascunse de ea: „mă răsfățam în mansardă/ ca un poem de rainer maria rilke/ și repetam puțin derutat poemul/ mă irita curgerea în mine/ răscolea țipătul porumbeilor/ mă loveau în genunchi copitele pegasului/ văzând cât de știrbă streașina/ asmute poemul prin simpla/ atingere a lunii." Sau această păgână cântare a cântărilor, dureroasă ca un țipăt ce vine din profunzimile disperării și pierderii: „nici șoapta nu-i străină de mormânt/ precum nici ochii nu-s străini de lumină/ vulgară privirea peţitorilor/ ademenește trupul miresei/ pentru bărbații viitori/ e tatuat pe zâmbetul ei/ magnificul trup al trădării."

Rândurile de mai sus nu-și propun să fie parte a unei operații de promovare a scriitorilor citați. Pur și simplu sper că va veni și un timp al poeziei. Un timp din care ei nu vor avea cum să lipsească. Ei și mulți alții. ■

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Coșul cu cărți

mi păstrez secret topul celor mai proaste cărți din Târg, îl țin pentru mine și, poate (dacă va suporta, nu știu încă, fiindcă are personalitatea lui și nu-mi permite orice), pentru jurnalul personal.

Destinatari:
Cititorii care n-au ajuns la Târgul Gaudeamus 2009

DACĂ **România literară** ar fi o revistă tabloidă, care să mizeze pe *rating*, pe fascinația răului, o publicație care să calce pe cadavre și să-și calce principiile numai ca să atragă mai mulți cititori, dacă eu aș fi altcineva decât sunt, aș fi avut multă materie primă să scriu despre păcălelile Târgului Gaudeamus 2009. Din cauza crizei au fost mai multe decât în alți ani. Cărți (unele de succes) pe care le lași din mână, obosit și plictisit, după două-trei pagini, cărți vide, care nu reușesc să te îmbogățească nici măcar cu un gând sau cu o formulare inspirată, cărți pe care le citești de parcă ai mesteca din greu carton sau la care mesteci în gol, cărți care-ți lasă un gust rău, cărți care te fac să regreți banii dați (chiar dacă le-ai luat cu reducere), cărți la care se mizează pe privitul prin gaura cheii, scandal și așa mai departe. Dar **România literară** nu este o asemenea revistă, iar eu nu sunt un asemenea om. Îmi păstrez secret topul celor mai proaste cărți din Târg, îl țin pentru mine și, poate (dacă va suporta, nu știu încă, fiindcă are personalitatea lui și nu-mi permite orice), pentru jurnalul personal.

Prefer să scriu câteva fraze despre cărți din categoria contrară, despre cărți în care ai ce citi. La fel ca întotdeauna, la Târg îmi place să colind fără o țintă precisă și să mă las în voia titlurilor, noi sau vechi, cu care se întâmplă să mă încrucișez. Bani să fie, că ispite sunt destule. Avantajul e de vizibilitate a titlurilor. În librării, locul bun îl au noutățile de ultimă oră sau bestsellerurile, pe când la Târg se văd, în genere, toate titlurile apărute în ultimii ani la fiecare editură. Mi-am reprimat așadar gândul neliniștitor între toate: „Unde le mai pun și pe astea?", precum și trista perspectivă a poverii fizice, și am adunat, în cele câteva zile de Târg, într-o sacoșă încăpătoare, primită cadou de la Deutsche Welle, următoarele volume, nu neapărat noutăți:

● Yvonne Blondel, *Jurnal de război. 1916-1917. Frontul de sud al României*, Versiune românească de Rodica Zagăr, prefață de Norbert Dodille, București, Institutul Cultural Român, 2005. Nu înțeleg cum de această carte publicată acum patru ani n-a făcut mai multă vâlvă. Este jurnalul ținut de fiica ministrului plenipotențiar (ambasador) al Franței în România, Camille Blondel. Yvonne s-a căsătorit în 1909 cu Jean Cămărășescu, și, datorită funcțiilor oficiale ale acestuia, războiul o prinde la Silistra. Capitolele jurnalului trec apoi prin Călărași, Medgidia, Brăila, Galați și Iași. Tonul jurnalului (se pare că rescris și, poate, autocenzurat) e de o expresivitate cuceritoare, cu umor, cu mirările din „ochiul străinului", cu subiectivități, naivități și *parti-pris*-uri, dar și cu rafinament, luciditate, curaj și un fel de a fi care-l fac literatură de calitate. Toată-n tot, cartea pare un document de epocă de prim rang. Iată numai o mostră de pe plaja din Mamaia, chiar înainte de intrarea României în război: „Era uneori amuzant, dar, cel mai adesea te dezamăgea să-ți revezi acolo prietenii și cunoștințele în costume sumare. Toată gama arhitecturii omenești se desfășura în aer liber, de la femeile nemachiate și fără sutien, cu părul ascuns sub bonete ce le urâțeau, până la domnii cu chelie, cu meșe desfăcute fără milă de apa mării, arborând cranii ca niște pepeni galbeni ce le schimbau întreaga înfățișare. Fără a-i mai pune la socoteală pe burtoși, pe cei cu picioare în x și pe păroși. Acea baie de dimineață, cu rare excepții, nu era cu adevărat favorabilă bipezilor umani." Desigur, corpurile în ținută sumară erau încă, la 1916, o mare noutate pentru perioada care a mascat cel mai bine imperfecțiunile „din construcție" ale omului.

● Gavin Bowd, *Paul Morand și România*, traducere de Ana Maria Stan, București, Corint, 2008. Mărturisesc că îmi doream altceva, și anume *Jurnalul* lui Paul Morand, apărut în două volume masive și luxoase la Editura Cartier, dar, când am ajuns la el, era prea târziu: nu mai aveam 150 de lei ca să mi-l cumpăr. Așa că m-am mulțumit cu această carte despre Morand. Are și un capitol *Bucarest*, din care citez (o citare de gradul doi, citat în citat): „Portret al unui oraș rafinat și excentric, încărcat de istorie [...] Paul Morand a vrut să facă în al său Bucarest, publicat în 1935, «portretul unei femei frumoase»." Desigur, în franceză cuvântul *ville* e feminin. La noi, unde oraș e, cel puțin la singular, masculin, Bucureștiul e, pentru mine, masculin. Măcar pentru a medita la masculinitatea și feminitatea orașelor și tot merita să cumpăr cartea, de altfel plină de informații. Ce gen au Madridul, Roma, Berlinul (unde se află acum Mircea Cărtărescu și Ioana Nicolaie), Buenos Aires (unde se află Alex Leo Șerban), Parisul (unde se află prea mulți prieteni ca să-i mai înșir), dar Brașovul „meu"? Răspunsurile, bănuiesc, diferă de la om la om.

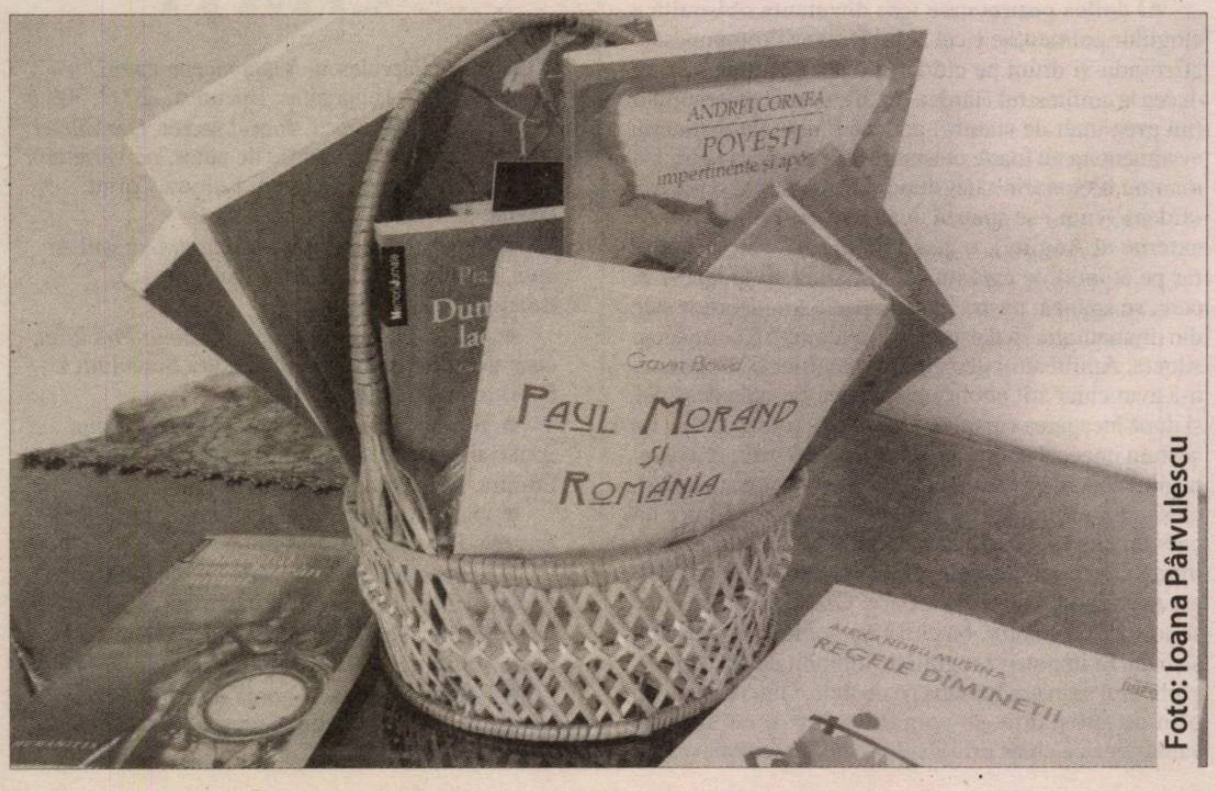


Foto: Ioana Pârvulescu

● Mihail Sadoveanu, *Pagini de jurnal și documente inedite*, Iași, Editura Junimea, 2005. Cum de mi-a scăpat această carte? Nici măcar nu știam că Sadoveanu a avut, oricât de rupte, niște file de jurnal. Dau peste o notație despre Bălțățești din 18 iunie 1906, zi de duminică: „Despre plictiseala Bălțățeștilor nimic nu pot spune. Nu înțeleg cum pot veni oamenii de la București și din alte părți ca să se găsească perfect în aceeași adunătură, cu aceeași viață; - deosebire că e cu mult mai scumpă. Stupidul burghez care n-are viață proprie sufletească..." Aici m-am întrerupt și m-am gândit la romanul lui Ibrăileanu, care începe cu fraza: „Bălțățești!... O improvizație de bâlci, pe șoseaua care vine de la Piatră..." și la personajul lui, Emil Codrescu, „burghezul" care numai de economie de viață sufletească nu poate fi acuzat. Desigur, notația lui Sadoveanu e dinainte de apariția *Adelei;* altfel n-ar fi făcut-o. Puterea literaturii asupra realității.

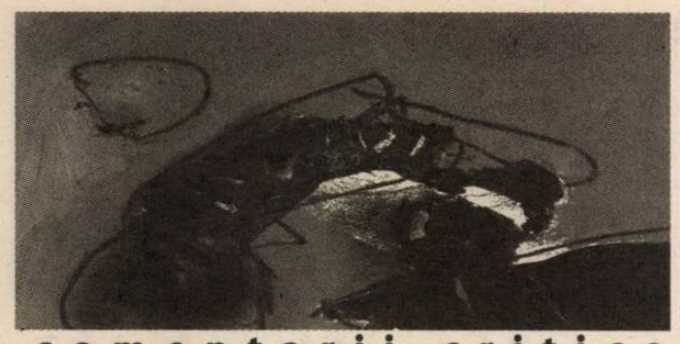
● Alexandru Mușina, *Regele dimineții* și Caius Dobrescu, *Odă liberei întreprinderi*, poeme apărute la Editura Tracus Arte, colecția Neo, în ediții frumoase, cu coperți și, în cazul „Regelui", splendide desene de Tudor Jebeleanu. Le-am cumpărat din solidaritate brașoveană și din constanta mea pasiune pentru poezie. Iată că și cei doi îi rămân fideli, în ciuda tuturor trecătoarelor trădări. Mă bucur să constat că multe din poemele lui Mușina au fost găzduite pentru prima dată în **România literară**, și că îmi plac la fel de mult. În cazul poeziei lui Caius Dobrescu am o singură problemă, „tehnică". Cum vor cita criticii, din moment ce absolut toate poemele din volum au același titlu: „Odă liberei întreprinderi"? Nu le creează asta poemelor o problemă de identitate? Glumesc, desigur, dar mă gândesc că e, cu siguranță, un tâlc aici. Îi las pe criticii consacrați să-l deducă.

● Alexandru Andrieș, *Petală*, București, Editura Vellant. Fiind vorba de un amestec simbolist de culoare, cuvânt scris și cuvânt vorbit, nu pot să spun despre această carte (tot a unui brașovean și șagunist, ca și poeții de dinainte), decât că e o bucurie pentru ochi și auz.

● Radu Paraschivescu, *Dintre sute de clișee. Așchii dintr-o limbă tare*, București, Humanitas, 2009. Un exercițiu de exorcizare a bolilor (epidemice, aproape pandemice) din limba română contemporană, în special cea vorbită la televiziune și scrisă în ziare. Radu Paraschivescu, unul din prozatorii și traducătorii cei mai stăpâni pe registrele limbii și al cărui umor îi oferă imunitate în timpul epidemiilor lingvistice, oferă o compensație tuturor celor care suferă când aud, la știri, fraze de genul: „Trebuie să ne mobilizăm exemplar", „Am acceptat să moderez această emisiune fiindcă îmi plac provocările", „Apele dezlănțuite le-au răpit oamenilor agoniseala de-o viață", „Bucureștenii au luat cu asalt supermarketurile încă de la primele ore ale dimineții", „Localnicii sunt în stare de șoc și nu-și explică nici acum cele întâmplate". Vorba autorului: „Multă lume nu pricepe că a educa pe cineva nu înseamnă a face din acel cineva o sumă de șabloane, convenții și ticuri. Oamenii nu pot fi turnați pe calapod. Prin urmare nu s-ar cuveni să se exprime ștanțat, în formule bătătorite. În poncife supărătoare. [...] Bont, fără nuanță și stil. În clișee. Acceptând o matrițare care-i dezonorează..." Sper ca volumele „lingvistice" ale lui Radu Paraschivescu să ajungă în bibliografia obligatorie la orice interviu/ examen de angajare în presă. Până atunci, ele sunt doar un antidot cu zâmbet la doza zilnică de suferință lingvistică.

Ca să nu fiu subiectivă, mă abțin să scriu despre alte cărți cu care m-am întors de la Târg: Constanța Buzea, *Creștetul ghețarului*, Nicolae Manolescu, *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, Alex Ștefănescu, *Jurnal secret. Dezvăluiri complete 2003-2009*, Cristian Teodorescu, *Medgidia*. **România literară** ar fi trebuit să primească un premiu special la ediția aceasta: 5 dintre membrii redacției și-au lansat cărțile la Gaudeamus 2009. Să ne bucurăm, așadar, cu toate că nu mai suntem chiar atât de tineri! ■

P.S. La reclama pentru Târgul Gaudeamus, mereu reluată la televiziune, ceea ce se auzea din cântec era numai „Nos habebit hu-u-u-mus!" Oricât de adevărat ar fi, parcă nu era cel mai potrivit lucru pentru Târg.



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Ritmuri memoriale

Autoarea e protocolară ca o metopă şi austeră ca un capitel. Fraza îi curge în volute rotunde, amintind de şablonul encomioanelor comemorative.

NU ŢINEM DECÎT la oamenii în privinţa cărora simţim nevoia să depunem mărturie. Căci numai memoria care se prelungeşte în evocări e semn al simpatiei pe care i-o purtăm cuiva. Cartea Zoiei Dumitrescu-Buşulenga e genul de antologie în care portretele schiţate ascultă de regula simpatiei biografice: întîlnirea cu un sculptor, cu un compozitor sau cu un critic literar îi dă prilejul amintirii numai dacă întîmplarea a îndeplinit condiţia afecţiunii. De aceea, e greu să ne-o închipuim pe autoare scriind despre fiinţe pe care a apucat să le deteste.

Şirul de nume asupra cărora se opreşte în *Contemporanii mei* sunt prea cunoscute ca să le enumerăm aici. De fapt, nu sonoritatea lor contează, ci genul de portretistică pe care autoarea o creează pe seama lor. E vorba de o portretistică atît de sobră în expresie încît sunetul ei aduce mai curînd cu panegiricele lui Iorga din *Oameni cari au fost* decît cu medalioane literare închinate unor personalităţi. E o impostaţie de amvon în scrisul Zoiei Dumitrescu-Buşulenga, iar observaţia aceasta nu are darul de a dezvălui o deficienţă lăuntrică, cît de a arăta o stofă sufletească: o natură teoretică pentru care efuziunile personale erau fruct ilicit. De aceea, scrisul doamnei Buşulenga are o solemnitate de capelă rece, fără gingăşii şi spovedanii neaşteptate. O rigoare austeră de erudiţie strictă îi străbate textele, molipsindu-şi cititorul cu gravitatea strînsă a unei atitudini oficiale. O citeşti cu conştiinţa că asişti la o paradă livrescă desfăşurată din raţiuni politicoase. Ţi-e cu neputinţă să ţi-o închipui pe Buşulenga scriind în transă, sub robia unei dispoziţii de care nu poate scăpa, sau sub apăsarea unei întîlniri de care nu se poate elibera decît prin cuvinte năvalnice. Autoarea e protocolară ca o metopă şi austeră ca un capitel. Fraza îi curge în volute rotunde, amintind de şablonul encomioanelor comemorative. Energia îi este precumpănitor teoretică, cu intersecţii conceptuale şi dese referiri culturale, dar fără tresăriri care pot atinge pragul unor scăpări emotive.

Cînd totuşi se însufleţeşte, tonul scrisului nu îi devine pătimaş, ci ceremonios, ca ochiul unui maestru de ritualuri care este preocupat mai mult de gesturile personajelor decît de psihologia lor. Atunci doamna Buşulenga devine cordială cu măsură şi distinsă cu premeditare. Unul din cazurile de însufleţire portretistică îi este inspirat de fiinţa lui Călinescu, unul din cele mai reuşite din carte: „Vizual, primeai întîi imaginea: un cap leonin cu un profil de efigie domina un trup de o înălţime mijlocie, ţinut foarte drept, stăpînit de o putere difuză. Ochii lui se mişcau cu repeziciune uluitoare, semn al unei neîntîlnite rapidităţi de percepţie. Nimic nu scăpa privirii lui vultureşti, nici o mişcare exterioară, nici o mişcare interioară a interlocutorilor, oricît ar fi fost de numeroşi. N-am văzut niciodată o atît de completă comunicare şi în acelaşi timp o atare stăpînire fascinantă a auditoriului. Vorbeau şi ochii şi faţa şi mîinile, ca la un mim de geniu, înregistrînd o expresivitate plină de infinite aluzii, de subînţelesuri polivalente, cînd ironice şi critice, cînd pasionate, dramatice, cînd senine, filosofice. Şi vocea, neuitata lui voce, se adăuga la acestea toate. Cuvîntul era potenţat într-o muzică ce-i aparţinea întru totul, suia şi cobora într-o succesiune de tonuri şi accente care aminteau de scandarea latină. Ciudatul flux al vocii lui Călinescu exprima precipitatele mişcări ale vieţii sale interioare, afective şi intelectuale, neîntrerupta dinamică a unui suflet puternic, bogat şi generos ." (p. 155)

Dar în genere, autoarea nu vede fizionomii şi caractere, ci efigii, esenţe şi concepte. N-o preocupă unicitatea personajului, adică excesele, accidentele, ticurile sau infirmităţile lui, ci trăsăturile exemplare care îi alcătuiesc profilul, de unde şi senzaţia că toate portretele seamănă între ele, într-atît de emblematice sunt prin excelenţa lor. Zoe Dumitrescu-Buşulenga nu vede oameni, ci busturi. E o voinţă de piedestal în tot ce scrie şi o poftă de zugrăvire superlativă a personalităţilor pe care le-a cunoscut. De aceea, proza are netezimi tandre de clişeu elogios, care, după un sfert din carte, devine previzibil.

Mai mult, de la un moment dat încolo îţi doreşti o variaţie de ton şi o schimbare de perspectivă: vrei răutăţi, indiscreţii sau detalii scandaloase, ca să scapi de senzaţia că toată cartea stă într-o procesiune de cuvinte frumoase.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Contemporanii mei. Portrete, postfaţă de Valeriu Râpeanu*, Ed. Niculescu, 2008, 414 pag.

Autoarea are atîta reverenţă faţă de persoanele pe care le descrie încît le dăunează prin părtinirea cu care le schiţează portretul. O galerie de reuşite umane care au asupra cititorului efectul unei monotonii encomiastice culminînd în saţietate. După ce te-ai plimbat pe marmura impecabilă a muzeului cu portrete, simţi nevoia să vezi cutele neînfrumuseţate ale unor oameni vii.

Al doilea portret care iese din ştanţa obişnuită a elogiilor politicoase e cel al lui Dragoş Protopopescu. „Croindu-şi drum pe culoarul ticsit de studenţi care ducea la amfiteatrul Hasdeu (et. II), silueta profesorului (nu prea înalt de statură) aducea o notă de distincţie vestimentară nu foarte obişnuită la profesorii noştri. Un mantou bleumarin tăiat după ultima modă, o pălărie «Eden» (cum i se spunea după numele ministrului de externe al Angliei), o geantă diplomat (lucru foarte rar pe atunci) de care nu se despărţea niciodată şi în care, se spunea, păstra manuscrisele traducerilor sale din dramaturgia shakesperiană (integrale) îi completau silueta. Amfiteatrul gemea de lume (nici G. Călinescu n-a avut chiar atît public) şi rămînea cu uşile deschise şi după începerea cursului. La catedră, profesorul cu un costum impecabil, cu o cravată în culori sobre, cu părul negru, modern briliant, îşi întîmpina surîzător auditoriul, ca şi cum se pregătea pentru un dialog, nu pentru un curs. În chip de salut, două-trei vorbe de duh, cu care intra în materie. Oratoria lui, pur şi simplu fascinantă, era la antipodul retoricii clasice. Glasul îi era lipsit de sonorităţi de stentor, ba chiar împiedicat de o uşoară sîsîială. Şi împotriva regulii de imobilitate academică, vorbitorul se mişca într-una pe podium. Gîndul său înalt, plin de substanţă, se comunica într-o cursivitate caldă, aş zice chiar lirică, celor care îl ascultau vrăjiţi. Fie că vorbea de fonetică, despre structura romanului în secolul XVIII, despre poezia preromantică şi romantică (şi-mi amintesc ce surdină punea în glas citînd versuri de dragoste de poeta Lady Winchelsea sau de John Keats), te purta după el într-o altă lume, a inteligenţei, a sensibilităţii eliberate de contingent. Cursul se încheia în ropote de aplauze."(p. 185)

Astfel de frumoase pasaje sînt rare în carte, pierdute fiind în masa unei limbi erudite, dar fără tresărire de viaţă. Ce este uimitor e că toate solemnităţile vin din partea unei naturi feminine care, în loc să calce pe treapta evocării sentimentale, alege sunetul mat al laudelor postume. La Zoe Dumitrescu-Buşulenga simţirea ia forma conceptului, iar emoţia e ferecată într-un lexic profesoral, de rigidă alură memorialistică. Parcă obişnuinţa didactică i-a uscat seva, iar morga de catedră i-a sleit spontaneitatea. Şi astfel intuieşti că, pentru viitoarea maică Benedicta, canonul academic nu a fost zorzon de paradă, ci formă intimă de manifestare a sufletului. Mai rar o asemenea ipostază în care sensibilitatea poate da naştere atîtor acorduri de orgă severă, din ale cărei tuburi ies sunete rotunde, de sobră vibraţie interioară.

Şi totuşi, există un farmec aparte la această autoare, un farmec al cărei mister se dezvăluie atunci cînd priveşti filmele rămase cu ea. Atunci intuieşti bizara ei alcătuire: o înfăţişare androgină de straniu dozaj afectiv, o chiasmă aleasă în care categoria feminităţii este ţinută în balanţă de un cîmp de forţă eminamente masculin. E ca şi cum toată seva femeii a fost trecută prin sita cu găuri aspre a unei matriţe masculine. Iată de ce, pentru un ochi receptiv la detalii umorale, nu doar înfăţişarea Zoiei Dumitrescu-Buşulenga emană o virilizare evidentă în muchia sprîncenelor, în proeminenţa pometilor şi în prognaţia bărbiei, dar chiar spiritul ei se arată mlădiat după un calapod de crispare ofensivă. O mimică distinsă altoită pe o iactanţă comportamentală de iz cavaleresc, un timbru vocal cu inflexiuni aspre însoţind o puternică înclinaţie spre abstracţiuni, într-un cuvînt o materie feminină turnată în cofraj bărbătesc. O făptură care ar fi strălucit dacă s-ar fi numărat printre mlădiţele princiare din care s-au ales în timp reginele ţărilor europene.

Pornite din pana unei adepte a codurilor de conduită şi a manierelor fixe de exprimare, din partea unei susţinătoare a normelor şi a regulilor subînţelese, textele de aici nu au virtuţi estetice, ci însemnătate documentară. Dar rigidizarea de comportament şi nobleţea rece dispar atunci cînd autoarea, în loc să scrie, vorbeşte. De pildă, interviul cu Irina Haznaş oferă o altă imagine a intelectualei noastre, căci îi redă ritmul oral al fiinţei, un ritm mult mai expresiv decît cel livresc. Buşulenga vorbea mai bine decît scria, oralitatea ei lăsînd să transpară exact elementul pe care erudiţia îl ucidea: căldura vieţii. În acest caz, dintr-o fiinţă de ritual redevenea o fiinţă de şaradă, atrăgătoare şi cuceritoare prin libertatea spiritului. ■

CĂRŢI primite

- Ioana Pârvulescu, *Viaţa începe vineri*, roman, Editura Humanitas, Bucureşti, 2009, 300 p.
- Alex. Ştefănescu, *Jurnal secret. Dezvăluiri secrete. 2003-2009*, „ediţie de autor, *ne varietur*", desene de Florin Ştefănescu, Editura Corint, Bucureşti, 2009, 400 p.
- Cristian Teodorescu, *Medgidia, oraşul de apoi*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti,2009, 280 p.
- Iordan Datcu, *Ovid Densusianu: Folclorul, cum trebuie înţeles*, studii, Editura Sarculum I. O., Bucureşti, 2009, 124 p.
- Toma Roman Jr., *Omul care aduce pipi*, „poveştile erotice ale unui jurnalist român", Editura Trei, Bucureşti, 2009, 298 p.
- Dumitru Hurubă, *Cobaii*, roman, Editura Eubeea, Deva, 2009, 194 p.
- Mircea Bârsilă, *Monede cu portretul meu*, poezii, Editura Pământul, Piteşti, 2009, 110 p.
- Florica Bud, *Reparăm onoare şi clondire*, proză, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 174 p.
- Adrian Furnică, *Agonia iubirii interzise*, poezii, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2009, 252 p.

Ca și îngerul din Laodiceea (cel din Apocalipsă), Alexandru Mușina e insensibil la valorile intermediare. Pentru el există și se salvează numai ceea ce e fie rece, fie în clocot.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Poezia se predă

EXISTĂ CEVA didactic în toate poemele *Regelui dimineții*. Dar didactic în cel mai general (și mai simpatic) dintre înțelesuri. Căci retorica lui Alexandru Mușina nu ține la distanță nici *învățăturile* de viață, nici *emoțiile* dinaintea marii treceri, nici *ascultarea* ploilor din ce în ce mai dese, nici *exercițiile* de stil, nici *notele* cotidiene. Mușina se înfățișează aici ba extrem de sever, ba cumplit de retractil; ba pe postament, ba între paranteze; ba ca dascăl, ba ca didascalie. El lucrează cu textul, dar e și adânc scufundat în text. Epopeea are refrene școlare, iar salutul consta în ridicarea sfioasă a două degete:

„Hârtia e albă. Să trecem pe ea:/ Sânge și carne și muci și ofrande de aur,/ Salpetru și chihlimbar, zmeură și ciuperci,/ Să trecem pe ea gâfâitul/ Și ochii holbați ai bărbatului în femeie,/ Case și câmpuri cu flori, aroma de dimineață/ A ceștii cu lapte și cu cafea, transpirația pruncului și ciotul soldatului/ cerșind în fața gării, în zăpadă."

Până aici, totul e clar și destul de static. Singurul zgomot care se aude e, ca la toți autorii generației optzeci, cel al pixului pe foaie. Iată însă ce urmează câteva cuvinte mai jos: „A primi note. A da./ «Profesór, profesór !», strigau aheii pe punți de corăbii,/ «Profesór, profesór !», cohortele intrând în cetate,/ «Profesór, profesór !», cavalerii în fier și mătase,/ «Profesór, profesór !», infanteriștii-n tranșee,/ Sufocați de gaze, arși de napalm,/ «Profesór, profesór !», aviatorii prăbușindu-se peste case...// Tu, care ne-ai învățat să facem, să fim,/ Ție, vierme din fața tablei, limbric de după catedră/ umbră în mințile noastre, ceață în suflet, Profesór, profesór, privește: lecția ta am învățat-o,/ Suntem cei mai buni, dă-ne nota ta,/ Nota ta maximă, astăzi și mâine,/ Profesór, profesór, dă-ne nota ta." (pag. 19)

Poemul acesta spune cam totul despre carte. Ca și ea, el e imposibil de prizat direct, dintr-o suflare, în manieră impresionistă. (Impresia e unitară. Textul în schimb e frânt.) Locul în care l-am secționat e punctul de colaps al aparentei continuități: până în preajma lui, avem ritualul terestru al scrisului; dincolo de el, ceremonia militară a imaginației. Între cel dintâi și cea de-a doua, lectura afectivă nu știe să decidă. Rămâne la mijloc, în prostrație. Analitic însă, falia („A primi note. A da") e la fel de-ndreptățită ca orice alt vers. Rolul poetului (care, nu-i așa, are la activ și *lecțiile deschise ale profesorului de limbă franceză A.M.* din volumul *strada castelului 104*) e și puțin pedagogic. El livrează și explică un discurs în urma căruia nimeni nu pleacă cu mâna goală. Detaliile anoste de la masa de lucru există datorită lui Mușina. Aheii, legionarii, teutonii, la fel. Ca bun didactic întâi, dar mai ales ca bun estetic.

De aici jocul recunoștinței din partea a doua a poemului. Cu câteva pagini mai devreme (*La începutul verii*) un centurion tocmai apare ca din senin în discuție. Cum să nu-i mulțumească atunci autorului?! Altundeva, visul de conservare al cutărui sau cutărui rege oriental se împlinește preț de-un vers (*Într-un muzeu*) prin mijlocirea aceluiași autor, care când coboară umil în istorie, când se ridică deasupra ei, în biologia proprie.

Acestea ar fi constantele volumului. Ele nu lipsesc din nici unul din cele trei cicluri (*Arhipelagul*, *Micile daruri* și *După dragoste*), câte conține *Regele dimineții*. Pe baza lor și a altor câtorva astfel de invariabile, poemele de aici se pot, la rigoare, preda. Pendularea dintre rostul scrisului și rostul vieții se observă și în dispunerea paginilor. Una interoghează grav redactarea, cealaltă oferă ludic răspunsuri ultime. Personal, le prefer pe cele din a doua categorie. Nu pentru criterii de profunzime (cea mai ușor de falsificat în poezie), ci tocmai pentru zâmbetul natural de la capăt de vers. Este, de pildă, cazul poemului *Fiii iernii*, cel mai bun din carte și, oricum, printre cele mai bune ale lui Mușina. Alchimia verbului profită din plin de variațiile termice: nu doar cuptorul face parte din inventar, ci, s-ar zice, și frigiderul, și incubatorul. Finalul n-are cusur:

Alexandru Mușina, *Regele dimineții*, Editura Tracus Arte, București, 2009, 72 pag.

„Suntem copiii iernii. Dezghețul n-ar fi/ Decât moarte: cum tundra se transformă în mlaștină,/ Cartoful degerat în pastă mirositoare,/ Cristalele de pe geam/ Într-o banală picătură de apă// Atât ne-a rămas: frumusețea/ Cadavrului vânăt, cu interesante culori/ De la morgă. Atât ne-a rămas: simetria/ Ochilor dezgropați. Atât ne-a rămas: demnitatea/ Soldatului ce stă la postul lui, în picioare, doar fiindcă e demult înghețat// Toate s-ar duce. S-ar duce în nas./ Ar putrezi-mirosi. O lacrimă/ Poate-ar rămâne. Și aia lipsită de sare. Pe care/ Oricine-o va putea confunda/ Cu-o simplă picătură de apă/ IV/ Dar vie dezghețul !/ Chiar dac-ar fi să piară și trupul și visul/ Chiar dacă nimeni/ Nu va recunoaște în pata de pe covor/ Lacrima sângelui din inima mea/ Care tocmai a aflat că sunt muritor." (pag. 13)

Ca și îngerul din Laodiceea (cel din Apocalipsă), Alexandru Mușina e insensibil la valorile intermediare. Pentru el există și se salvează numai ceea ce e fie rece, fie în clocot. Iubește criogenia și incendiul. *Între* înseamnă moarte. O spune răspicat în textul acesta, emblematic de altfel pentru volum. Confortul e o condamnare. Iată de ce nu trebuie să vedem în liniștea impusă a *Regelui dimineții* o liniște adevărată. Îndărătul peliculei zac angoase, fobii, anxietăți, crize, boli, spasme. Că nu se văd din prima clipă, e meritul formulei didactice de care vorbeam la început. Mușina nu le exhibă în procesiuni alegorice, ci le explică auster atunci când le vine rândul în orar. Îmblânzindu-le pentru public. Nu și pentru el:

„Desigur că m-am născut vinovat:/ Oasele nu-mi sunt de platină, celulele nu-s de silicon,/ Pielea nu e din poliester.// Mă preling, gelatinos, printre întâmplări, printre priviri,/ Mă scurg printre mese și pe culoare.. Pătez/ Coperțile cărților. Înfund țevile de canalizare.// Toți, toți aveți dreptate: când vorbesc par de platină, de silicon,/ par de poliester, de email. Când tac par de piatră./ Doar când trăiesc sunt zgârciuri și gelatină.// Sunt mucilagiu uscându-se încet pe covor." (pag. 30)

Eu ce ziceam ? ! În atingere cu limbajul (chiar și sub forma tăcerii), lumea se structurează. Când locul acestuia e luat de viață, totul devine amorf. Contrastul e de găsit în întregul volum. Regele domnește peste dimineață, ochii împăratului sunt ei înșiși de aburi (parafrazez două imagini din carte). Puterea nu-i mai mult decât o iluzie. Iată cel mai evanescent poem din carte:

„Când mă voi întoarce acolo, ce am să spun ?/ N-am înțeles nimic. Dar a fost bine.// Am uitat ce-a fost rău. O ceață luminoasă./ E ce-am iubit. Sunt multe lucruri// Ce te rănesc. Puține mângâie. Și mai puține/ Intră în carne și își fac cuibul acolo.// Carnea: lunecoasă materie. Nu rămâi/ Decât c-un anume fior, cu muzica limfei/ Într-o dimineață de vară:/ O ceață luminoasă." (pag. 53)

În paginile acestei cărți, Alexandru Mușina devine cel mai liric dintre poeții generației 80. El depășește inventarul modernist al categoriilor negative și reușește să îndolieze atmosfera numai prin tonuri ce bat spre alb. Nici măcar negurii nu i zice negură, ci ceață. Ca tehnică, îi lasă-n urmă pe atât de sumbrii (rămân între congeneri) Ion Mureșan și Aurel Pantea.

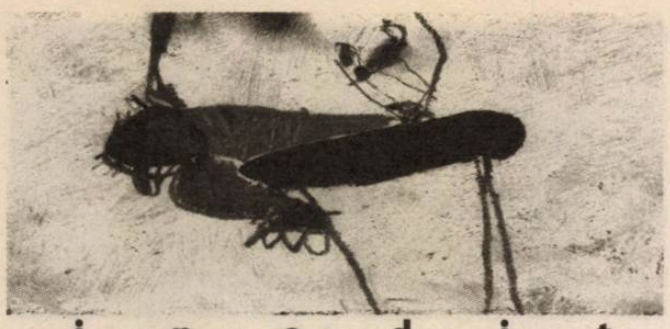
Într-un singur caz, formula se dovedește inadecvată: în ultimul ciclu, ale cărui poeme de dragoste și fornicație operează indistinct cu stări și organe. Nu impudoarea e de vină (poemele se pot citi la orice vârstă), ci diferența enormă de registre. Nu poți vorbi despre cele ale trupului într-o limbă care aparține mai curând sufletului. În fond *Decameronul*, lubric cum e, n-a fost scris în cafenelele simboliste. Nici n-ar fi putut să fie.

Poemul poate fi frumos (și, întâmplător, chiar este) dar, din nefericire, cu totul ineficient: „Acea după-amiază, acea după-amiază.../// Mai îndepărtată decât era precambriană, decât/ jurasicul și triasicul, decât brontozaurii, trilobiții, celenteratele,/ Mai îndepărtată decât ușa care nu se va deschide niciodată,/ Mai îndepărtată decât telefonul ce nu va suna nicicând./ Mai îndepărtată, tot mai îndepărtată acea după-amiază,/ În care-am să mă topesc încetul cu-ncetul/ Privindu-ți spatele gol, arcuit, puful auriu de pe ceafă,/ În care-am să mă descompun fără speranță/ Visând la perii cârlionțați ai sexului tău./ În care sexul meu nu va intra niciodată,/ Nici trist, nici vesel, nici umil, nici furios,/ Nici obosit, nici strălucind de promisiunea/ Unei dinastii blonde, cu ochii albaștri.// Nu va intra niciodată, căci mai departe/ ești ca Ninive și Babilon, ca Fou-Tzien și Cartagena,/ ca Tenohtitlan și Samara, ca Ophir și Ultima Thule,/ Mai departe ești decât aerul ce mă înconjoară, decât sângele care-mi bate în tâmple." (pag. 70)

Cu *Regele dimineții*, profesórul Alexandru Mușina întoarce cum îi vine la socoteală o celebră butadă. Poezia, firește, se predă. Dar e mai vie ca oricând. ■

Anunț important

Decernarea PREMIULUI „CARTEA ANULUI" – atribuit de România literară cu sprijinul Fundației Anonimul – va avea loc vineri, 4 decembrie 2009, la ora 18.00, la Clubul Prometheus, Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5, București.



i n e d i t

Zi de toamnă

Îmi pun haina şi merg până la colţ,
la farmacie – îmi deschid umbrela
cu atenţie,
pe trotuarul de vizavi două femei s-au oprit.
Plouă
şi ploaia cade în strada pustie!

Îmi deschid umbrela cu atenţie
cercetez fiecare colţ grăbit
privesc în toate părţile atent
plouă
şi ploaia cade în strada pustie!

Aici se află adresa
pe o bancă aştept.
Cafeaua s-a răcit demult, la geam
sus, cineva face exerciţii de vioară
plouă
şi ploaia cade în strada pustie!

Lampa de scris

Iată-mă din nou la lampa de scris
cu ochelarii pe faţă. Toţi dorm
eu cu părul alb umblu prin încăperi –
acolo e soţia
dincolo copiii şi două camere goale
în care mi-e frică să intru.
Respir în sfârşit uşurat
când văd în oglindă un individ
înalt într-un halat ponosit
sunt eu nu e nicio îndoială,
eu cu părul alb mult mai bătrân
şi mai străin. Eşti liber, zic
omului din oglindă
şi rămân tăcut
adâncit în gânduri în holul de la intrare.

Scrinul veneţian

Când am intrat în magazinul de mobilă de artă
m-a întâmpinat
o femeie cunoscută cu trei ani în urmă
atunci când am admirat un scrin veneţian.
Şi privind la ea am văzut
acel obiect cu toate încăperile lui
în toată splendoarea sa
strălucitor şi abject ca o muzică de Vivaldi!

Mierea focului

N-am să uit obiceiul
când după fulger
copiii lingeau frunzele

mierea focului!

Umbra pomului

De aici începe pământul
născut adesea pentru speranţe.

Pe el am crezut că voi dura casa,
copiilor mei alb aşternut
cu chipuri oglindite în ameţitoare dezastre.

Grădină a mea
icoane din adânc izvorâte

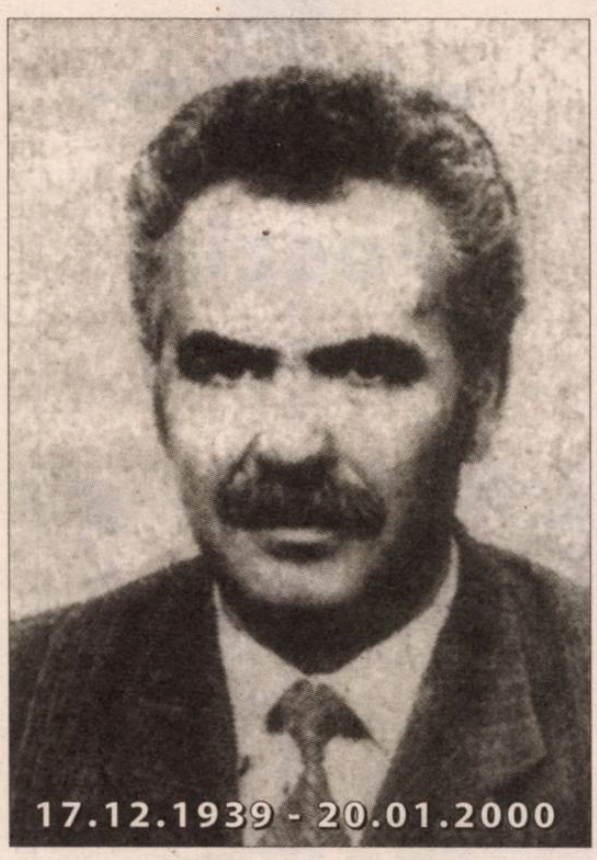
umbra pomului îşi e sieşi sicriu!...

De ce la miezul nopţii îmi închipui

De ce la miezul nopţii îmi închipui
mari inele şi mă gândesc
la un bărbat puternic
şi-i caut pe perete umbra

de ce când trec coridorul
lung mâinile întind
să culeg floarea
rece de pe zid

Nicolae Ioana



arde deasupra lumina
o roată peste sufletul meu
se face întuneric
sfârşeşte-mă Doamne

de perete se izbeşte cu capul cineva
cineva dă la fereastră din mâini
şi muşcă temelia
câini.

Podul

Când treceam iarna podul şi o
spaimă lungă, culcată în apa îngheţată,
scotea un ochi roşu,
un picior alb prin gaura copcii,
tot alungat fiind din urmă n-am
observat cum tatăl meu a murit,
eu poate eram visul.

Apoi, fiul morarului îmi şoptea.
Vai, şi cum era fiul morarului
într-o lumină, cum îmbrăcat în alb vorbea.
Şi nu-i era frig,
îşi scotea din când în când din buzunar batista
şi-şi ştergea sudoarea.
Vai, şi cât de frumos era
fiul morarului!

Şi mă alerga pe drumul înzăpezit
fiul morarului şi alerga mult
mai repede şi mi-a spus:
– Du-mă în spate! Sunt obosit!

Şi şi-a pus botul lung
pe umărul meu!
Şi o lacrimă din ochiul închis
s-a scurs pe umărul meu...

Un biet muritor

În timp ce vecinii petrec eu stau în faţa maşinii de scris
şi asta o fac mai bine de treizeci de ani, prietene!
Unii spuneau că voi ajunge departe
dar asta se întâmplă la douăzeci de ani
şi uite unde am ajuns – un biet muritor!

Acum cad câţiva picuri în geam
şi mi se pare că odaia se întunecă.
Dar mâna mea încă se plimbă pe maşina de scris
iar degetul meu se căzneşte să găsească litera
şi litera se aşterne pe hârtia albă
cum cade picătura de apă în întuneric.

În timp ce vecinii petrec eu stau în faţa maşinii de scris
şi asta o fac de mai bine de treizeci de ani, prietene
şi uite unde am ajuns – un biet muritor!

Cântec

Viţa de vie trista viţă de vie
în apă îşi vede chipul
plin de nevinovăţie
viţa de vie
se sperie când răsare
în apă un cap de câine
pe ţeasta mea mare
galbenă de beţie.

Vase cu gâturi lungi

Am văzut pe Paris
am văzut pe Eneea
Am văzut pe Elena:

Vase cu gâturi lungi şi triste
făcute pentru moarte!

Ca dintr-o altă existenţă

Acum e întuneric, s-au încuiat
toate uşile, s-au închis
toate ferestrele şi a plecat
şi ultimul om.

Acum e întuneric,
toate lucrurile s-au stins
doar un bec mai agonizează
ca dintr-o altă existenţă!

Pământul norocos

De ce mi-e somn
de ce nu-mi bate egal sângele în vine
întreb cocoşul de pe creasta pământului
norocos

unde e femeia care a stat la geam,
pământul moale –
şi noianul neclintit adună
picioare de copii şi braţe de iubite

e o apă o femeie, un copil

e o apă întinsă, mare
iar copilul e o rază
în trupul femeii.

Ora nefirească

M-am trezit la ora patru dimineaţa
şi m-am plimbat prin încăperi pe întuneric.
Ce triste sunt camerele fără viaţă,
ce triste sunt hainele fără noi,
ce negri şi ce stranii sunt pantofii
aruncaţi în coridor la intrare.

Pământul

De aici începe pământul
născut adesea pentru speranţe
crăpat pe alocuri până în adâncuri
în ochiuri de apă mustind
câte-o stea galbenă coboară
pământ pocit, gorgoane
răscolite.
Pe el am crezut că voi dura casa
copiilor mei alb aşternut
cu chipuri oglindite în ameţitoare dezastre
grădină a mea
icoane din adânc izvorâte
umbra pomului îşi e sieşi sicriu.

Covorul de o mie de dolari
și pisica din Ohio

LA ISTANBUL, gazdele amabile ale schimbului nostru de experienţă ne-au rezervat în program cîteva ore de bazar. Bazarul mare într-o zi şi a doua zi cel egiptean. Ce să iei din Turcia? Neapărat un covor! Sub influenţa unei povestiri de Jeffrey Archer, dar şi cu de la mine putere, eram decis să-l iau şi să mă tocmesc. Ştiam desigur că nu mai e loc în casă pentru niciun covor, dar asta nu conta.

Timp nu aveam prea mult, deci am găsit repede un magazin mic, dar arătos, o boxă de bazar de fapt, şi am cerut covoare aşa, cam la 60 pe 90 de centimetri, valiza fiind oricum plină. Îndată mi s-au arătat specimene dintre care unul superb. Avea cam 70 de centimetri pe 120, mătăsos să-l mîngîi, magnific lucrat şi reprezentînd "arborele vieţii", tema turcă de predilecţie. După mîrîieli admirative şi inevitabilul:

- Where are you from?
- From Romania.
- Aha, Romania! "Ce face? Bine?"

Am trecut la negocieri. Cît costă?

- O mie de dolari!
- O mie? Imposibil. Nici dacă zboară.
- Ştiu că România are dificultăţi economice. Îl las pentru dumneata la 800.
- Exclus, iartă-mă. Eu vreau unul de cel mult 80 de dolari.
- Asta nu avem. Trebuie să te conduc la prietenul meu Selim.

A luat-o înainte, ne-am răsucit pe la cîteva cotituri ale bazarului uriaş şi am ajuns la prăvălia lui Selim. Acesta avea cafeaua făcută şi m-a poftit, ceea ce în Turcia nu se refuză, deşi eu de felul meu nu beau cafea.

Domnul Ilham a plecat la standul lui cu covoare de o mie de dolari, iar Selim mi-a arătat colecţia lui de covoare de optzeci. Unul mi-a plăcut în mod special. Avea cam 70 de centimetri pe 120, mătăsos să-l mîngîi, magnific lucrat şi reprezentînd "arborele vieţii". Era mai frumos decît al lui Ilham.

- E de mătase? zic.
- Mătase curată!
- E lucrat de mînă?
- Aş, zice. E un covor de 80 de dolari. Vezi aici? E "arborele vieţii".
- Văd, zic eu. Dar noi în România trecem printr-o criză. Aşa că nu pot să-ţi dau decît 50 de dolari.
- E mare criza la voi!
- Da, uriaşă. Voi o duceţi mai bine.
- Bine, spuse Selim. Atunci dă 60 şi ia-l.

Mi l-a împachetat frumos, l-a pus într-o sacoşă pe măsură şi ne-am urat să ne revedem cu bine.

Nu i-am spus soţiei mele nimic de covor. Să fie o surpriză.

I-am spus doar că i-am luat un superb colier cu pietre mari şi aproape preţioase. Povestea colierului o s-o spun altă dată.

Cînd am ajuns, am despachetat cu gesturi rituale covorul.

- Uite covorul! Cum să vii din Turcia fără un covor? Ai fi crezut că m-am dus de fapt la Amsterdam să mă destrăbălez, nu la Istanbul.
- Drăguţ, zice ea. O să aibă Dosia pe ce să stea.
- Niciodată! Cum să stea mîţa pe covor de mătase, cu arborele vieţii, de o mie de dolari?
- O mie? Ai dat o mie de dolari pe chestia asta?
- Tu ce crezi?
- Sper că glumeşti! De fapt nici nu aveai la tine atîţia bani.
- Sigur că glumesc. I-am spus că în România e criză şi mi l-a lăsat cu zece dolari. Dacă ţii seama că pe un tricou de copil am dat cinci dolari, nu e rău. Dar asta nu înseamnă că o să stea Dosia pe el. Ştii că data trecută, din altă ţară, am adus un covoraş de lînă de 40 pe 40? Pe care nici nu l-am despachetat? Pe el o să stea Dosia.

Am pus covoraşul de lînă sub o vitrină şi mîţa, care adoră lucrurile noi ca toate pisicile, s-a şi urcat pe el. După două minute dormea ca pe un covor de mătase şi zburător pe deasupra.

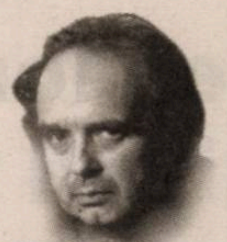
De fiecare dată cînd mă uit la covorul lui Selim, mătăsos ca şi cum ar fi din mătase, ceea ce mă îndoiesc, cu "arborele vieţii", ceea ce e sigur, îmi place şi mai mult. Mă gîndesc îndată ce american bogat o fi cumpărat acelaşi covor de la Ilham cu o mie de dolari şi ce pisică din Ohio o dormi pe el în faţa şemineului.

Horia GÂRBEA

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Dan Deşliu, Fanuş Neagu, 1976



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Ca un răsfăț anume era trezitul tău...

Ca un răsfăţ anume era trezitul tău,

Porneau să cînte muzici, în aer globuri lucii

Şi străvezii luau formă, Mari Ingeri, ca năucii,

Se-mpătimeau la văzul multalbului popou

Lin dezvelit din plăpumi brodate-n aur cald

Şi ca din întîmplare topit, oh!, ici şi colo,

De cîte-o aluniţă, de cîte-un vînăt fald

De carne ruşinată ce-mi murmura: ador-o!

Plecau s-aducă ceaiuri din China melcii-paji

Prin coridoare strîmte, odăi întortocheate

Şi îţi suflau în rouă paloarea din obraji

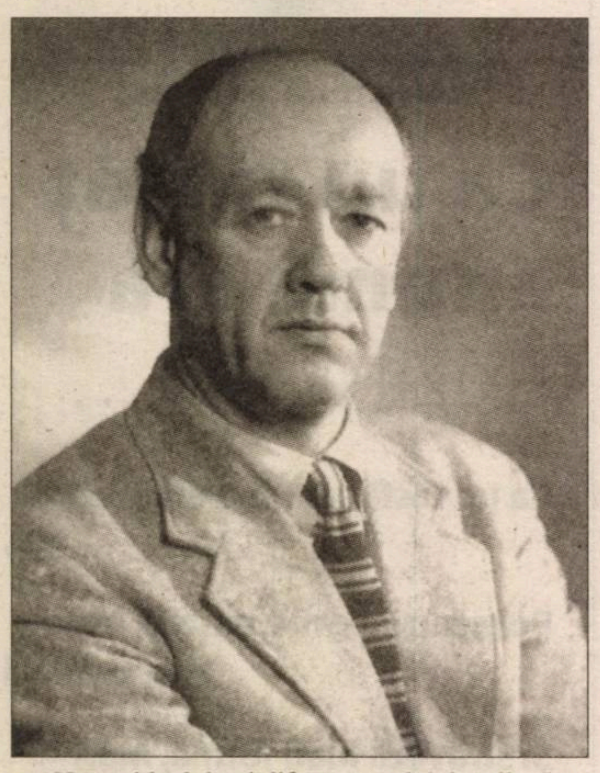
Elfi cu trompete-nguste sub flamurile late.

Iar eu, purtat de-o mînă de-azur, cerşeam întruna

Să-ţi mîngîi sînii proaspeţi şi mai rotunzi ca luna...

Deşi cu destule diferenţe de temperament, de mentalitate şi de orientare ideologică, ei s-au întâlnit şi pe terenul vieţii publice, în reacţiile la mişcările culturale din epocă.

Eugen Ionescu și Mihail Sebastian



Născuţi la doi ani diferenţă, cei doi scriitori au fost prieteni, înainte de orice, datorită afinităţilor intelectuale. Deşi cu destule diferenţe de temperament, de mentalitate şi de orientare ideologică, ei s-au întâlnit şi pe terenul vieţii publice, în reacţiile la mişcările culturale din epocă. Ambii s-au implicat într-o publicistică de cele mai multe ori contondentă, ambii s-au despărţit de excesele tinerei generaţii „anticritice“, care, pe de altă parte, nu de puţine ori intrau în discordie cu democraţia vremii şi chiar cu înţelesul consacrat al democraţiei. S-au despărţit de congenerii „spiritualizaţi“, activişti ai totalitarismului şi colectivismului, dar înregistrând mari rezerve faţă de efectele spiritului şi politicii „burgheze“. Structural, ei, francofili, intră în categoria inteligenţelor raţionalist-afective... Trec peste interpretările piezişe, făcute de dragul zarvei, atât cât îl priveşte pe „ucenicul“ Sebastian al „diavolului“ Nae Ionescu (împinse până la suspectarea de... homosexualitate!), cât îl priveşte şi pe „excentricul“, „frivolul“ autor al „demonicului“ eseu *Nu* şi, mai târziu, al *Rinocerilor*. Dezbaterile sunt dorite şi plăcute, însă nu merită să dai apă la moara celor care se bagă în seamă pe ei înşişi, înainte de orice.

Să trecem de la astfel de generalităţi la lucruri mai palpabile în legătură cu acest duet ispititor. Exact când s-au cunoscut cei doi, faţă în faţă, nu contează. Evident, s-au întâlnit întâiaşi dată prin scrisul lor. Mai „vârstnicul“ Sebastian publica de prin 1927, Eugen Ionescu din 1929 şi deveni mai vizibil din 1932. În polemica purtată la apariţia romanului *De două mii de ani*, cei mai comprehensivi sunt Şerban Cioculescu şi Eugen Ionescu, al doilea cu spirit critic mai net şi bine distribuit. El, Eugen Ionescu, deslueşte izbânzile şi neîmplinirile controversatei cărţi. Prima şi ultima parte sunt „admirabile“, celelalte patru capitole i se par „pur şi simplu sarbede“, deoarece însuşi naratorul, confundat cu autorul, este „mediocru“. Pe comentator îl interesează de fapt nivelul stilistic al romanului: „... nu mă interesează problema ideologică a cărţii, nici soluţia morală, spirituală, istorică sau politică, ci numai rezolvarea ei estetică. Există, însă, o corespondenţă a planurilor şi un principiu al vaselor comunicante, care permite ca golurile spirituale să genereze goluri estetice. Dar nu putem să nu subliniem minunea celor şaptezeci sau optzeci de pagini tragice, de încordare. În definitiv, nu plătesc ele mediocritatea restului? Căci nici coardele nu pot sta mai mult întinse fără să se rupă“. Tot în 1934 apăru şi vitriolantul *Nu*, iar numele lui Eugen Ionescu se răspândi, în general cu replici incriminante, iar din partea lui Sebastian, cu o privire maliţioasă şi cordială. Pe vremea aceea, prietenii nu se menajau, îşi spuneau fără supărare dezacordurile. *Domnul Goe în cultura românească* urma să comenteze năzdrăvăniile lui Goe-Ionescu, *Încă despre Eugen Ionescu* îl menţine în dezbatere *a rebours*, iar notele din *Puncte albe* disting pe lângă vidul făcut câmpul literaturii române şi nişte tonuri deschise în critica neagră a copilului teribil. Luciditatea şi o clară sfioşenie se întâlnesc în aceeaşi fiinţă: „Poeziile îl arată elegiac şi timid. Eseurile îl relevă agresiv şi anarhic“. Când Eugen Ionescu scrie – defavorabil, firește – despre o carte a lui Pericle Martinescu, Sebastian nu-i de acord cu tonul „prea absolutist“: „Ceea ce ne arată că un critic trebuie să coboare de pe culmile nihilismului său interior, pentru a discuta – obişnuit şi, dacă vreţi, bonom – valorile aşa cum se prezintă ele. D. Eugen Ionescu suferă de iniţialul defect de a nu şti să ia o valoare (o carte) *drept ceea ce este*. Intervenţiile sale energice... te fac să crezi, întotdeauna, că e vorba de un pericol catastrofal, de cine ştie ce cataclism cosmic, care stă să vie din pricina unei valori minore. Or, nu e vorba *decât* de o carte şi de un autor în aceeaşi măsură de tineri“ (în *Reporter*, 1936).

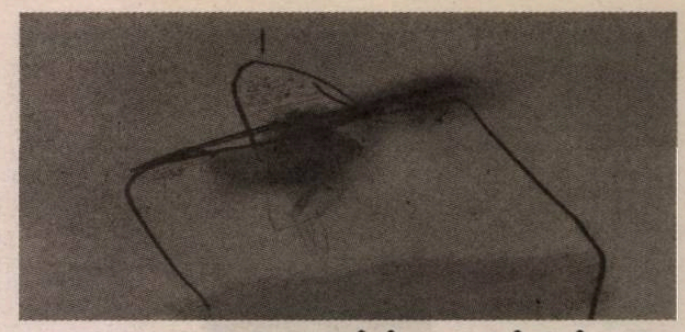
Sigur, camarazii se cunosc aievea de prin 1930. S-au întâlnit în redacţia **României literare**, în 1932, la cursurile lui Nae Ionescu, aflăm dintr-o sursă terţă, Arşavir Acterian. Doar că Sebastian a rămas ataşat, încă, omului care l-a sprijinit atât de mult, iar Ionescu s-a desprins, mai întâi, din motive de percepţie religioasă, apoi, ca şi prietenul de la Brăila, din considerente ideologico-politice. Cu o vocaţie mai acută a prieteniei, Sebastian, deşi extrem de dezamăgit, încă mai vrea să-i aibă aproape de suflet pe mentorul său de început şi pe cel mai bun prieten, Eliade. Pentru Eugen Ionescu toţi devin indezirabili: Nae Ionescu „cabotin“, Dan Botta „coţcarul“ Cioran „galbenă reeditare a lui Rozanov“, Noica „băiatul cuminte, cu pantaloni scurţi“, mai ales „Mirciulică Eliade“ („Papinuţă“), care „aliază, într-un mod paradoxal, erudiţia cu imbecilitatea“ ş.a.m.d. Numai pe Sebastian îl iubeşte, acesta-i cuvântul, chiar şi când prietenul scrie „încă despre Eugen Ionescu“ şi-i relevă felul paradoxal de a fi şi de a scrie. Citez, mai mult, dintr-un text quasinecunoscut: „Eugen Ionescu nu este solvabil. Marea lui calitate începe de aici. El crede mai departe într-un univers cu surprize. El cunoaşte o permanentă mişcare, care presupune viaţa de basm. Nu cunoaşte, în schimb, o finalitate care să aducă un sens sau să fixeze dinainte un obstacol. Eugen Ionescu se amuză. În cuprinsul acestei lumi toate adevărurile sunt posibile. De aceea aşteaptă un hazard care să-i răstoarne un calcul. De aceea stabileşte o identitate pentru poziţii care sunt contrarii. El continuă jocul. Uneori, cu spaima aceluia căruia i-a mai rămas o singură carte. Alteori, fiindcă socoteşte jocul drept unicul fapt în adevăr, umil“. E vanitos, dar nu-i asta şi o deficienţă intelectual-morală. O vanitate ca un fel de trecere, ca o punte spre miezul lucrurilor şi ca o certitudine la care n-a putut să acceadă. Şi Sebastian, tot pe acelaşi traseu paradoxal, notează: „Eugen Ionescu e rău. Adică nu ştie cum să-şi întrebuinţeze bunătatea. I se pare că afecţiunea nu avansează lucrurile. Dimpotrivă, le staţionează. Eugen Ionescu e rău din exerciţiu, dintr-un fel de nepricepere. O răutate care, cu toate acestea, vine din cunoaştere şi urmează unui sentiment de tristeţe. Ca dovadă, scrie obraznic, pentru că nu e lipsit de bun simţ. Obrăznicia lui e o poză. Sau o metodă de cunoaştere“. Şi mai departe, portretul se desenează la fel de fulgurant-simpatetic: „Eugen Ionescu e pe alocuri înţelept. Se torturează singur. Nu din nevoia de a-şi căuta un înţeles, dar din ireverenţiozitate. El pricepe că trebuinţa noastră de chin poate fi şi o prejudecată (...), că indiferenţa noastră pentru lucruri poate să fie şi o altă faţă a lucrurilor. Lumea lui e puţină şi nesigură. Fiecare valoare trebuie să-şi recunoască, aici, o durată. Fiecare emoţie trebuie să anticipeze un compromis. Din acest amestec, Eugen Ionescu se fereşte să tragă concluzii. Sau trage imprudent o singură concluzie. Aceea a vanităţii în stare să ocupe un gol. De aici începe adevărata dramă a lui Eugen Ionescu. Fiindcă lui nu i-a mai rămas decât vanitatea. O dramă lipsită de sens, sterilă, irelevantă“ (*Facla*, 19 iulie 1935).

Împreună, fiecare în felul lui, detestă „rinocerizarea“, nu cad nici într-o extremă, nici în alta. Rebelul Ionescu se pune tăios de-a curmezişul totalitarismului, apoi pleacă definitiv la Paris. Sebastian rămâne în ţară, ostracizat, supus unui rechizitoriu aproape generalizat, interzis, la un moment dat, în activitatea publicistică, şi determinat să apară sub pseudonim în reprezentarea piesei *Steaua fără nume*. Apoi, moare tragic, strivit de un autocamion în plină stradă, la 1 mai 1945. Eugen Ionescu plânge mai sfâşietor decât orice alt prieten: „Îl iubeam aşa de mult... Mihail Sebastian îşi păstrase o minte lucidă şi o omenie autentică. Era acum un prieten, un frate. Se maturizase. Devenise grav, profund“.

Jurnalul lui Sebastian îl consemnează pe Eugen Ionescu abia în 1940, când s-a întors de la Paris, agitat, tiranizat în faţa antisemitismului vremii. Se teme enorm, mama lui este evreică şi ar avea, sigur, neplăceri. După câteva cocktail-uri, se destăinuieşte prietenului, apăsat, înăbuşit. „Da, era evreică, era din Craiova, bărbatul ei a părăsit-o cu doi copii mici, în Franţa, a rămas evreică până la moarte“. Diaristul consemnează mai departe cum i-a relatat că el, Eugen, a botezat-o cu mâna lui când mama s-a stins. „Şi pe urmă, fără tranziţie, îmi vorbeşte de toţi «evreii» care nu se cunosc: Paul Sterian, Radu Gyr, Ignătescu... Îi invocă pe toţi, cu oarecare ciudă, ca şi cum ar vrea să se răzbune pe ei sau să se piardă el însuşi, neobservat, în numărul lor mare. Bietul Eugen Ionescu! Câtă zbatere, cât chin, câte ascunzişuri, pentru un lucru atât de simplu. Aş fi vrut să-i spun cât îmi devenise de drag – dar era prea beat ca să fiu sentimental cu el“. Naratorul dă de înţeles că şi-ar fi găsit partenerul de suferinţă, când apasă pe această frică a celui care scrisese fulminantul *Nu*. Şi jurnalul continuă, puţin mai târziu, să-l vadă „panicat“ din cauza războiului şi a ascensiunii „cămăşilor verzi“: „Dar mai emoţionant Eugen Ionescu, venit din nou ieri-dimineaţă la mine, disperat, fugărit, obsedat, neputând suporta gândul că poate îl vor da afară din învăţământ. Un om sănătos care află că are lepră poate înnebuni... Eugen Ionescu află că nici numele de «Ionescu», nici un tată incontestabil român, nici faptul că s-a născut creştin – şi nimic, nimic, nimic nu poate acoperi blestemul de-a fi avut în vinele lui sânge evreiesc“. Războiul cu rușii este iminent. Se plimbă amândoi pe cheiul Dâmboviţei şi viitorul mare dramaturg îi arată o pagină din *Jurnalul* lui Gide despre literatura evreilor, „de un perfect antisemitism“. În Cişmigiu, la „Buturugă“, împreună cu soţia lui „Eugen“, pe la orele 18, aud la un aparat de radio discursul lui Hitler. Eugen Ionescu se ridică de la masă, palid, alb şi declară că nu mai rezistă. „Spunea asta cu nu ştiu ce disperare fizică. A fugit şi, desigur, ne-am dus după el. Aş fi vrut să-l îmbrăţişez“.

Duminică, 21 iunie 1942, Eugen Ionescu pleacă în Franţa.

Constantin TRANDAFIR



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Mimarea istoriei

O bună parte din textele lui Traian Ştef reprezintă o analiză a prezentului, cu concluzii reprobatoare.

SPIRIT AUSTER, de fibră ardeleană, Traian Ştef are aprehensiunea prezentului. Ajunge chiar a-l refuza categoric: „N-am înţeles niciodată ce înseamnă să trăieşti clipa. Prezentul mă însoţeşte cu un sentiment al inconfortului". Îl irită atît „clipa horaţiană" cît şi „clipele lui Faust", precizînd că „învăţătura lui Horaţiu nu se mai potriveşte cu zilele noastre" şi întărindu-şi respingerea: „Aş zice că din dictonul horaţian se hrănesc acum doar oportuniştii: ei ştiu să folosească momentul". Cu atît mai mult i se pare nepotrivit hedonismul, fie şi măsurat cum e cel epicureic: „Nici în «grădina lui Epicur» nu putem sta, în plăcere şi înţelepciune, nici în sărbătoare, în consumul sărbătoresc al pîinii şi vinului, nici într-o beţie a simţurilor". Adăugînd că: „E obositor să cauţi în fiecare moment ce e plăcut şi să alungi ceea ce aduce suferinţă". Înţelege a face o singură concesie, pentru omul religios: „În lumea noastră numai misticul trăieşte autentic clipa. Pentru că el celebrează credinţa, pentru că el îl vede pe Dumnezeu în fiecare clipă şi în fiecare atom". Cum s-ar putea explica această constantă, apăsată rezervă faţă de prezent a eseistului? Cărturarii Şcolii ardelene, intelighenţia militantă pentru drepturile românilor transcarpatini aveau o justificată, cronică nemulţumire faţă de actualitatea lor, strîmbă, vexatoare în raport cu etnia pe care o reprezentau. *Misia* luptătoare pe care au adoptat-o le impunea o sobrietate, o disciplină incompatibilă cu tihna, cu destinderea euforică a momentului, aşa cum o recomanda bardul latin: „Bucură-te de ziua de azi şi încrede-te prea puţin în cea de mîine". Dimpotrivă, tensiunea lor morală se îndrepta spre viitor, concentrată într-un ideal pe tărîmul căruia trecuseră cu arme şi bagaje. Negăsind satisfacţie în prezent, se transpuneau într-o aşteptare cu miză istorică (Camus: „Pentru un om a căpăta conştiinţa prezentului său înseamnă a nu mai aştepta nimic"). Li se pot alătura, desigur, poeţii mesianici transilvani, de la Goga, Aron Cotruş la Beniuc cel al începuturilor...

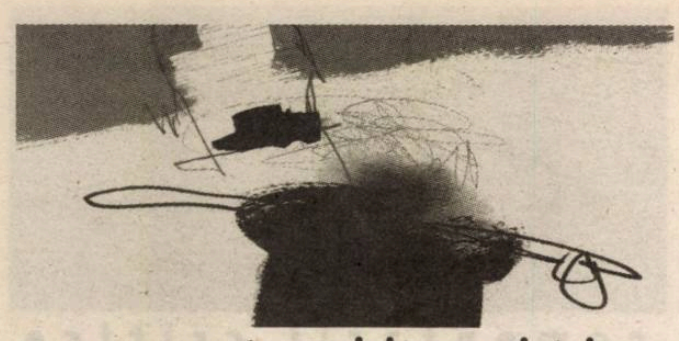
Astfel încît o bună parte din textele lui Traian Ştef reprezintă o analiză a prezentului, cu concluzii reprobatoare. Noi, românii, am avea un raport atît de prost cu prezentul pentru că nu avem un trecut satisfăcător, în pofida glorificării artificiale a modestelor sale date, „ca şi cum am fi fost o naţiune înfierbîntată în războaie, una de cuceritori". Spre deosebire de occidentali, care trăiesc foarte bine dintr-un trecut bogat, reprezentativ, „în surplus", care „se întreţine şi se vinde", fiind ca şi „inepuizabil". Cerneala pamfletară nu este cîtuşi de puţin evitată de autorul de la **Familia.** Criza trecutului ar genera o imagine eteroclită a prezentului, dovadă că mereu „dăm în ridicol, în nepotrivire": „Prezentul ne oferă această mistificare ce amestecă adevărul cu minciuna, eroismul cu laşitatea, binele cu răul, vinul cu apa". Singura salvare s-ar cuveni să fie viitorul. Dar nici acesta nu e proiectat cu seriozitate, adus fiind în clipa actuală ca un nutriment al acesteia: „În ce priveşte raportul cu viitorul, aş spune că noi aducem viitorul în prezent pentru a-l consuma. Viitorul nu mai reprezintă o continuitate firească. Privirea noastră ajunge doar pînă la vîrful sandalei, iar viitorul este amanetat la bancă, este o datorie". De fapt, stăm pe loc. Păcatul obştii autohtone ar fi o imobilitate cu pretenţii de sapienţă naţională. Verva sarcastică a eseistului trece la calambururi: „Statul pe loc nu e acelaşi lucru nici cu statuia, nici cu statorul, nici cu statul pur şi simplu. În statul pur şi simplu e o filosofie, în timp ce în statul pe loc e cea mai multă prostie. Statul pe loc poate însemna şi nehotărîre, şi neputinţă, şi încremenirea sisifică într-un lucru, în proiect, se zice". De unde rezultă că mioritismul proteguitor, „boicotul istoriei" nu e acceptabil activismului transilvan, Blaga situîndu-se implicit, în privirea acestuia, pe o poziţie excentrică... Nu ieşirea din istorie se cuvine s-o contrasemnăm, ci intrarea în istorie, pentru a scăpa de „acest prezent mediocru" prin băltire, în care „suportăm toate nimicurile", în care ne complacem

Traian Ştef: *Deficitul de prezent*, Ed. Paralela 45, 2009, 212 pag.

precum într-o „mîzgă", precum într-un „zaţ".

Caracteristica Şcolii Ardelene ca şi a latiniştilor ce i-au succedat a fost foamea de istorie. Traian Ştef preia dispoziţia lor, osîndind prezentul pasiv, alipindu-se unui „curent critic faţă de situaţia culturală de astăzi", care constituie instrumentul cel mai eficace al deblocării societăţii româneşti, al repunerii sale într-o stare de cursivitate. Devenirea noastră e sabotată de o funestă confuzie între cultură şi ideologie. Încercînd a demonstra „că trăim încă într-o ideologie, iar expresia cotidiană a ceea ce ar trebui să fie cultura aparţine subculturii, degradării, lipsei de sens", eseistul pune degetul pe rană. Se cade să precizăm că ideologia (comunistă, căci aceasta se află în obiectiv) nu e o „formă fără fond", ci un fond mistificat, mort în găoacea unei forme propagandistice care încă nu şi-a istovit acţiunea. Impostura ideologiei n-a avut limite, deoarece, de bună seamă dintr-un complex de inferioritate, ea şi-a propus a înghiţi toată materia culturii, inclusiv ştiinţa, spre a nu mai vorbi de filosofie, fiind lansată teza că, după Heidegger, acesteia i s-ar fi substituit discursul ideologic. Ni se oferă un conspect sugestiv al acestui flagel cu pretenţii de „soluţie universală". E pus la contribuţie Paul Ricoeur, care, socotind ideologia şi utopia drept „două expresii ale imaginarului social", arăta că prima proiectează prezentul în slujba unei autorităţi, iar cea de-a doua e o reacţie faţă de prezent, graţie refugiului în idealitate. Amintind că Napoleon e cel ce-a acordat conceptului de ideologie conotaţia sa peiorativă, de pericol pentru ordinea socială, gînditorul francez îl raportează la trei niveluri de înţelegere. Prima accepţie e cea de distorsiune-disimulare, ilustrată de Marx, care, pe urmele lui Feuerbach, a atribuit ideologiei funcţia de-a răsturna imaginea realului, cum s-ar întîmpla, potrivit doctrinei sale, în cazul religiei. Al doilea sens al ideologiei e de justificare a dominaţiei unei forţe sociale, care ar fi, în viziunea marxistă, clasa muncitoare, avînd interese ce s-ar universaliza. Aici joacă un rol important limbajul, sub înfăţişarea sa persuasivă, retorică, aservită scopului de-a legitima puterea. Al treilea nivel al demersului ideologic este cel integrator. Lipsită de autoritatea unei tradiţii, de prestanţa unei organicităţi, ideologia îşi înscenează un trecut cu scopul de „a difuza convingerea că evenimentele fondatoare sunt constituite pentru memoria socială şi, prin ea, pentru însăşi identitatea comunităţii. Funcţia ideologiei este atunci tocmai aceea de a servi drept releu pentru memoria colectivă, pentru ca valoarea inaugurală a evenimentelor fondatoare să devină obiectul credinţei întregului grup". Sunt cuvintele lui Paul Ricoeur. Astfel intră în scenă convenţia solemnă, ritualizarea, festivismul precum un fals alibi istoric. Aşadar „învăţătura" ce se doreşte infailibilă a comunismului uzurpă nu doar prezentul ci şi trecutul, al cărui exponent se recomandă, precum şi viitorul al cărui profet-constructor se proclamă.

Altfel spus, ideologia mimează istoria. Suspendînd cultura, ea se străduieşte a-şi ascunde iremediabila învîrtire pe loc care începe cu universalizarea sistemului marxist-leninist, un soi de *nec plus ultra* al gîndirii umane, printr-o tactică de subordonare a maselor. Flatate sau intimidate de retorica propagandistului, acestea sunt împinse pe un făgaş al dirijismului şi al suprimării libertăţilor ce capătă aspectul înşelător al unei despovărări. Lipsite de drepturi şi de răspunderi, masele au mirajul libertăţii. Ideologia le oferă, după cum afirma Revel, „o întreită dispensă: dispensă intelectuală, dispensă practică şi dispensă morală", ceea ce înseamnă privarea de adevăr, de eficacitate, de scrupule morale. Iluzia, marea, pernicioasa iluzie produsă de acest rapt este confortul. Omul nu mai e nevoit să gîndească şi să opteze, pentru că în locul său gîndeşte şi optează partidul unic. Nu industria naţionalizată e pusă în serviciul omului, ci omul devine obiectul acesteia, un produs industrializat. „Omul nou", preconizat de comunişti ca o diabolică mutaţie a umanităţii, „omul-carcasă", „omul-masă", spre a face uz de termenii lui Ortega y Gasset, care avea în vedere proiectul extremei drepte, similar celui al extremei stîngi, poartă o uniformă morală ce suprimă individualitatea, simţul valorilor, impulsul creator. Operaţia prin care ia naştere acest hibrid e spălarea creierului cu furtunul sloganelor, mancurtizarea. Interdicţiile de tot felul, izolaţionismul, transparenţa vieţii private devin adjuvantele unei inginerii sociale la capătul căreia stă robotizarea dusă la perfecţiune, ca-n faimosul roman al lui Orwell. Monotonia opresivă a mass media, studiul ineptelor scrieri propagandistice, standardizarea vieţii în toate compartimentele sale, cantina populară, casa de cultură ş.a.m.d. produc o transă a despersonalizării. O asemenea mortificare a fiinţei e resimţită de la un punct drept o comoditate. Un soi de budism caricatural. S-a încheiat oare această oribilă perioadă a unei istorii trucate? Autorul de la **Familia** crede că nu: „Noi mai avem nostalgii de confort comunist, ale datului după nevoi, noi suntem încă, în mare proporţie, victime ale propagandei comuniste şi-i dispreţuim pe occidentali şi pe americani pentru că nu ne dau cînd întindem mîna, pentru că ei sunt învingătorii, pentru că pragmatismul a devenit noua filozofie a omului şi nu avem încotro, pentru că inclusiv comunismul cu faţă umană s-a dovedit a fi tot o minciună". Traian Ştef se prezintă drept un condei lucid şi integru, din rîndul celor ce ne propun să ne asumăm sarcina unei istorii ce-şi asumă, la rîndul său, sarcina culturii, pentru a ne readuce la condiţia normalităţii. ■

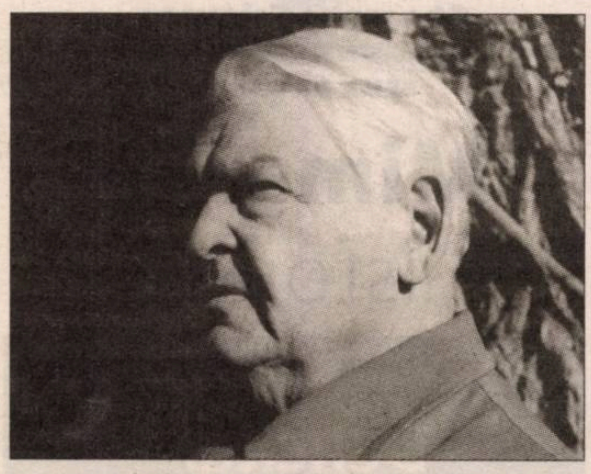


Mihail Sadoveanu și francmasoneria

APARTENENȚA LUI Mihail Sadoveanu la Francmasonerie a fost multă vreme (în comunism, se-nțelege) un subiect tabu. De altfel, și despre alți masoni de vază- pașoptiști, unioniști, scriitori, oameni politici din prima linie, oameni de știință- , despre masonerie, în general, nu se sufla o vorbă. Și nu pentru că Francmasoneria e o societate discretă, transnațională, cu anume secrete, totuși, ci din motive pur ideologice. Se știe doar că Francmasoneria română, indiferent de rit, a fost, cum se spune, „în adormire" până la evenimentele din decembrie 1989. În sistemul totalitar comunist, a fi francmason era echivalent cu a fi trădător de țară, dușman al poporului, indubitabil, și al partidului unic, agent al imperialismului / capitalismului. Deși, în treacăt fie spus, lovitura de stat bolșevică din octombrie/ noiembrie 1917 din Rusia – ca să ne referim numai la această „revoluție"- a fost pusă la cale (confirmă destule surse istorice), și cu aport masonic din Vest, deși ideologia roșie a promovat cu agresivitate constantă revoluția la scară planetară (ajutându-se, tot constant, de armele asasinatului). Însă, concurența trebuia lichidată.

Despre francmasonul Mihail Sadoveanu am aflat târziu, prin anii șaptezeci ai trecutului veac. Întâmplător. Într-un depozit al Muzeului Literaturii Române din Iași, mai precis, la Palatul Culturii, unde se păstrau multe și diverse obiecte de patrimoniu, am văzut ținuta și însemnele de francmason purtate de marele scriitor. Pe urmă, aria informațiilor despre acest subiect s-a mai îmbogățit, atât cât se putea, atât cât se poate. (După anul 1990, la Casa Memorială Sadoveanu din Iași, Aleea Sadoveanu nr.11, aceste însemne –colanul,șorțul și stiletul- pot fi văzute de publicul larg într-o vitrină.)

Mihail Sadoveanu participă la o adunare generală a francmasonilor, la București, în anul 1934, 15 aprilie, când cele două corpuri masonice, în convente separate, ratifică fondarea Federației dintre Marea Lojă și Marele Orient, sub titulatura Francmasoneria Română Unită. Mare Maestru este ales Mihail Sadoveanu, care deține în continuare și demnitatea de Mare Maestru al Marii Loji Naționale din România. Numărul lojilor care l-au urmat pe scriiorul mason a fost foarte mare: de la Iași (patru la număr), de la București (zece), de la Chișinău, Cernăuți, Roman, Cluj, Timișoara, Ploiești, Constanța, Vaslui. Constituția Francmasoneriei Române Unite este promulgată pe 23 iunie, 1935 și poartă semnătura Marelui Maestru Mihail Sadoveanu. Așadar, trecuseră ceva ani de când intrase ca ucenic în Francmasonerie și depășise și treapta de venerabil. Avea acum gradul superior: 33. Date consemnate și în documente din arhiva Casei Memoriale Sadoveanu. Când a intrat în Francmasoneria română, evident, ca novice, nu știm cu exactitate. Oricum, în același an 1935, participă, în calitatea ce o avea, la Conventul Masonic Internațional de la Paris. Unii cercetători pun mutarea scriitorului, cu numeroasa sa familie, de la Iași la București (toamna anului 1936), pe seama noilor sale atribuții în Francmasoneria Română Unită. Dar și încredințarea direcției politice a ziarelor „Adevărul" și „Dimineața", în anul 1937, la care Sadoveanu colabora , de altminteri, din 193o. Tot în anul 1937 – deloc întâmplător, se pare- grupări legionare îi ard cărțile lui M. Sadoveanu în piețe publice din capitală și din alte orașe, inclusiv, în iubitul său Iași, unde avea „...prieteni dragi, adică Ibrăileanu, Topârceanu, Teodorenii, Demostene Botez, Otilia Cazimir, Lucia Mantu, Mihai Sevastos, Costache Botez și-atâți alții și altele, ca Teiul lui Eminescu, Bojdeuca lui Creangă, Hanul la trei sarmale, precum și cele șapte coline ale vechiului târg moldovenesc..." (*Profira Sadoveanu-Destăinuiri*, Ed. Eminescu, 1989). Replica prietenilor, a admiratorilor scriitorului nu întârzie: *Adevărul* publică un protest al intelectualilor împotriva campaniei de defăimare a lui Mihail Sadoveanu. În acea perioadă tulbure, amenințătoare pentru viața marelui prozator („...numele lui era pe lista neagră și numai un noroc neașteptat a făcut ca el să nu cadă victimă, alături de I.G. Duca, de Armand Călinescu, de Virgil Madgearu, de Nicolae Iorga, sub gloanțele unor descreierați „), numeroșii lui prieteni l-au adăpostit în casele lor sau în cabanele de pe Valea Frumoasei, din Transilvania,



cum mărturisește prof.univ. Gavril Istrate, un atent cercetător al limbii operelor sadoveniene, care a vorbit adesea cu scriitorul „(Gavril Istrate- „Studii și portrete" V, Cronica, Iași, 2oo5).

Tot în acea perioadă – să rememorăm – Universitatea Mihăileană din Iași (mai târziu, s-a numit „Al.I.Cuza"), în ședința Senatului din 6 oct. 1936, a hotărât să-i acorde lui Mihail Sadoveanu titlul de „Doctor honoris causa", solemnitatea decernării având loc, în prezența rezidentului regal Traian Ionașcu, pe 6 februarie 1938. În răspunsul la discursurile rostite atunci, cel omagiat a vorbit câteva minute – nici 20 de rânduri de cuvinte-, din care, credem, e bine să reținem: „Oriunde m-ar purta valurile vieții, dumneavoastră știți că mă întorc aici așa cum albina, după ce explorează câmpia și cerul, se întoarce la roiul său, fără de care nu poate trăi. Nădăjduiesc că și popasul meu din urmă, cel definitiv, tot aici va fi". Nădejdea sa n-a putut fi împlinită. N-a fost să fie.

În raportul profesorului, criticului și istoricului literar Octav Botez – un veritabil eseu asupra operei sadoveniene – , la început sintetizează contextul: „În această lume, în care idealuri la care ne închinam cu entuziasmul, naivitatea și candoarea tinereții noastre sunt azi disprețuite sau profanate, iar mulți gânditori , – sensibili la zgomotul unor înarmări uriașe, la depresiunea și anarhia economică, la criza morală,- descopăr simptome de descompunere ce amintesc amurgul antichității (...) , rolul Universităților de pretutindeni este, între altele, de a păstra și a întreține pentru o umanitate dezorientată care se zbate în ceață pe un teren fugitiv, cu tenacitate, cu îndârjire, cu desperare chiar, cultul atât de amenințat al valorilor spirituale, asemenea unei flăcări vii , neîntinate de patimi terestre". Valabil avertisment și acum.

Probabil, mulți și-au pus întrebarea: Ce l-a determinat pe Mihail Sadoveanu să adere la Francmasonerie? Ne-am pus-o și noi. E cunoscut: scriitorul a fost apropiat de biserica ortodoxă autohtonă, de slujitori ai ei (despre prietenia lui cu Mitropolitul Bucovinei, Visarion Puiu, am scris și în **România literară**, nr.23, 12 iunie 2009). În opera sa, cum știm, se întâlnesc multe personaje din lumea creștină ortodoxă, „tratate" în tonuri, mai totdeauna, admirabile (presvitera Olimbiada din „Nicoară Potcoavă"este una dintre cele mai luminoase figuri din literatura sadoveniană). Mai mult, reamintim, M.Sadoveanu este autorul a două volume de povestiri pe teme biblice: *Legende sfinte* (apărut în 1947, la Editura Universul, în care șapte piese aparțin marelui povestitor, celelalte șapte fiind semnate de D.D.Pătrășcanu) și *Sfinte amintiri* (1926). La pomenita casă memorială se poate vedea materialul pregătit pentru tipografie, cu un sumar olograf, purtând semnătura povestitorului, la volumul *Legende sfinte*.

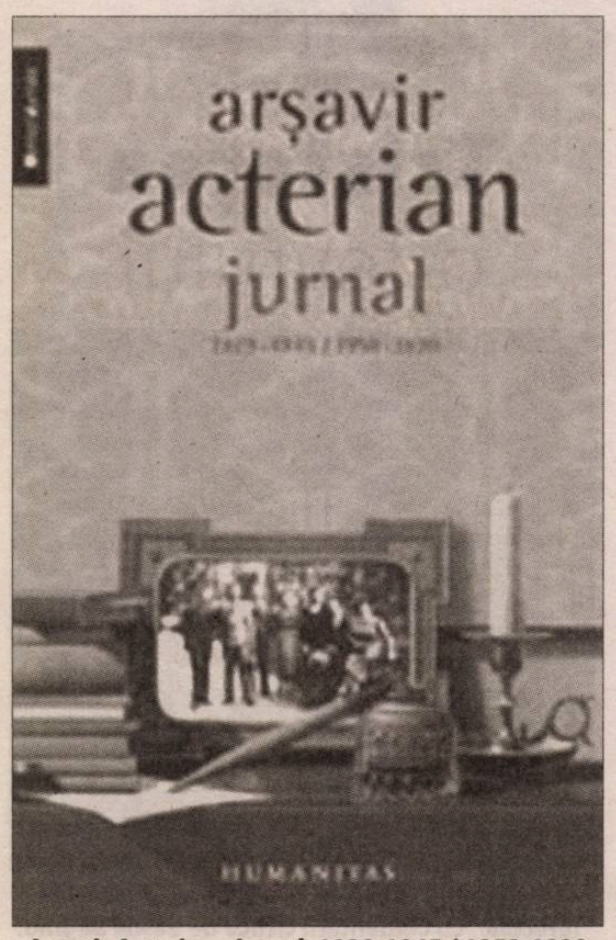
Câteva din nedumeririle noastre vizând relațiile scriitorului cu biserica ortodoxă, în condițiile adeziunii sale la Francmasonerie, anatemizată de înalți ierarhi ai B.O.R., acuzată că „duce o înverșunată luptă fățișă împotriva creștinismului, că răspândește ateismul și revoluțiile bolșevice în lume", câteva din asemenea nedumeriri le-am adus într-o conversație cu cel mai apropiat colaborator al scriitorului din ultimii ani (în afară de propria sa fiică, Profira Sadoveanu), Constantin Mitru, cumnatul său, fratele Valeriei Sadoveanu. Împrejurarea: o ședătoare literară ce avea loc la Iași, în octombrie 1996, consacrată celui care a zămislit o vastă operă literară, întâmplare urmată, după tradiție, de un periplu prin locuri evocate în proza sadoveniană, de pe văile Siretului și Moldovei (Pașcani, Verșeni, Ciohoreni, Hanu-Ancuței ș.a.). Const. Mitru a fost destul de parcimonios, ca să nu zicem sibilinic, privind acest subiect. Dar, om civilizat, ne-a promis că ne trimite prin poștă un document care o să ne lămurească. Și „să răspundă, cel puțin în parte, la unele din întrebările dumneavoastră". La nici o lună de zile de la acea ședătoare literară, ne-a expediat o copie după un articol publicat în „Adevărul", din 14 martie, 1937 (anul 51, nr. 16298, p.1): „Carte deschisă Înalt Prea Sfinției Sale Duhovnicului meu", purtând semnătura lui Mihail Sadoveanu. Acest text, de vreo câteva mii de semne, n-a mai fost republicat vreodată, după știința noastră, în vreun volum, și este, cum precizează C. Mitru în scurtul răvaș însoțitor, „ultima luare de poziție publică în ceea ce privește F.R." (Francmasoneria Română).

Articolul dă seama întrucâtva despre raporturile lui Sadoveanu cu Sfântul Sinod și despre motivele adeziunii sale la Francmasonerie, dar și despre „nevoia firească a omului social de a avea un ideal, „pentru ceea ce, în alcătuirea lui, e altceva decât materie și instincte. Fie acest ideal o ficțiune chiar – scrie Sadoveanu- trebuie socotit necesar, dacă poate înălța pe om deasupra sa, dând un scop nobil vieții lui". Mai departe, precizează: „Știința experimentală a veacului a dat prilej exponenților săi să încerce a izgoni pe Dumnezeu din mijlocul nostru. Excesul și sfârșitul acestei tendințe se verifică în vecinătatea noastră imediată, în Rusia" . (Ce întorsătură avea să facă autorul acestor fraze adevărate, lucide, apropo de Rusia. Bolșevizată, după instalarea regimului comunist în regatul României, este o altă... istorie.) Scrisoarea deschisă începe cu o întrebare dură: „Cine să fie acea autoritate funestă, d. dr. Trifu, care nu cunoaște sau inventează, punând Sfântul Sinod al bisericii ortodoxe în situația, până acum necunoscută în această țară, de a prigoni oameni și a le refuza odihna eternă lângă părinții lor și în legea pe care o mărturisesc? Prin glasul părintelui mitropolit N. Bălan, asociația intelectuală și filosofică a masoneriei a fost anatemizată. Îmi permit să atrag luarea aminte a Înalt prea sfinților părinți care au aprobat această anatemă că, dacă se bizuie pe libela unui detractor dând asemenea vot, clădesc pe nisip. „În alt paragraf, scriitorul vine cu argumente: „... generația mea, ca și a înaintașilor mei, și-a dobândit instrucția laică în școli în care s-a practicat contradicția. Studiul moralei religioase, covârșit de știința experimentală, a fost micșorat, umilit și aproape desființat. Liceele și universitățile ne-au învățat pe noi, ca și pe părinții noștri, că rânduiala naturii este pur materialistă și că divinitatea nu este decât o ficțiune". Mai departe, e și mai tranșant: „Practicele și ritualurile fără potențialul spiritual al preotului nu-mi puteau fi îndestulătoare. Căutam lumina cea fără de prihană. Slujitorii întârziați în rutină nu mă puteau călăuzi spre ea. La vârsta în care mă găseam, încercam să aflu un adevăr esențial. Nici astăzi nimeni nu stă atent și cu dragoste lângă sufletele noastre". Și acum, poate, mai mult ca în urmă cu peste șaptezeci de ani, după devastatorul sistem comunist, ateu, slujitorii întârziați în rutină n-ar trebui să se gândească la „practicile și ritualurile fără potențial spiritual"? Scriitorul Mihail Sadoveanu încearcă, în opinia noastră, să concilieze, în conștiința sa, creștinismul pe care l-a „practicat după cuvântul sacru", slujind „Dumnezeului părinților mei" , cu o „disciplină cu totul în afară de dogme, adevărul esențial mă învață că Dumnezeul pe care îl prea-măresc în limba mea și îl văd în fenomenele măreție și minunate ale pământului meu este același cu Cel pe care alți oameni îl onorează în alte forme, între alte orizonturi, dându-i alte nume". Ghicim aici,e posibil să ne înșelăm, și respectul pentru principiul ecumenic.

... În *Creanga de aur*, părintele Platon îi zice la un moment dat prigonitei împărătițe Maria: „Împărăția divină nu e mâncare și băutură, ci dreptate, pace și bucurie întru spirit". Această frază are, în substanța ei, aceeași idee exprimată și în articolul publicat la patru ani după editarea emblematicului roman: împăcarea bunului creștin Mihail Sadoveanu cu francmasonul Mihail Sadoveanu. Ce s-a petrecut în ființa acestui mare creator de cuvinte atunci când a aderat la noua putere instaurată de tancurile sovietice (cu rateurile morale și literare știute), putere care a prigonit și Biserica și Francmasoneria, și pe „coborâtorii din răzeși și moșneni ai țării"? – e o întrebare ce revine adesea în memoria noastră. Și, oricum, rămâne pentru noi un mister.

Vasile IANCU

O viață pentru un jurnal



Arşavir Acterian, *Jurnal. 1929-1945 / 1958-1990*, Cuvinte de întâmpinare de Bedros Horasangian şi Florin Faifer, Humanitas, Bucureşti, 2008, 560 p.

APĂRUT ÎN LITERATURĂ abia în secolul al XIX-lea, jurnalul intim (în varianta sa publică) a stârnit maximum de interes din partea autorilor sau din partea teoreticienilor şi criticilor literari în prima jumătate a secolului următor, când ba a fost practicat şi apreciat cu fervoare şi voluptate, ba a fost respins cu mefienţă sau dispreţ (nimeni altul decât G. Călinescu afirma şi încerca să demonstreze că jurnalul intim e doar „o prostie“ scrisă de tineri, femei şi cei lipsiţi de talent literar). Spontaneitatea, autenticitatea, sinceritatea, raportul public/privat şi apartenenţa sa la marea literatură au provocat controverse rămase şi azi nelimpezite, principala opoziţie stabilindu-se, în acest sens, între jurnalul ca scriere destinată exclusiv pentru propriul uz şi cel destinat publicării (imediate sau peste un anumit număr de ani, conform dorinţei autorilor). Poate că cea mai sinceră confirmare a uneia dintre puternicele motivaţii ale jurnalelor din cea de-a doua categorie, îi aparţine lui Camil Petrescu care, în notele sale zilnice, recunoştea că îşi va nota în jurnal doar acele lucruri care îl pot pune în lumină, care îl pot justifica în faţa unor acuzaţii ale contemporanilor sau ale urmaşilor...

Şi *Jurnalul* lui Arşavir Acterian mizează mai mult pe expunerea controlată în faţa celorlalţi, decât pe livrarea nesăbuită a fiinţei, pe autocunoaştere sau pe efectele terapeutice asimilabile scriiturii diaristice. Intenţia publicării este recunoscută de câteva ori, chiar în paginile acestuia, căci, infestat cu morbul literaturii, dar lipsit de talent poetic sau de suflu narativ, Arşavir Acterian a mizat totul pe acest *Jurnalul* care ar fi trebuit să devină capodopera sa, Cartea sa esenţială, prin care să-şi justifice existenţa. Manuscrisul iniţial, care număra aproximativ 1125 de pagini, se pare că s-a pierdut, însă din el au mai fost recuperate şi publicate de-a lungul timpului fragmente - *Jurnalul unui pseudo-filozof, Jurnal în căutarea lui Dumnezeu. Neliniştile lui Nastratin. Pagini de jurnal (1967-1982). Jurnalul* apărut în 2008 la Humanitas reprezintă varianta cea mai extinsă a însemnărilor diaristice ale lui Arşavir Acterian, având la bază un text pe suport electronic, pus la dispoziţie de Fabian Anton, preşedintele Arhivei Culturale Române, potrivit spuselor căruia textul a fost cules după o dactilogramă oferită de Lucian Boz, unul dintre prietenii foarte apropiaţi ai lui Arşavir. Pentru conformitatea datelor, textul a fost confruntat cu volumele publicate anterior, lucru destul de dificil, pentru că, în ansamblul său, jurnalul este unul manipulat constant de către autor, prin schimbarea datelor însemnărilor după necesităţi de moment, tăind textul şi lipind fragmente aflate iniţial la distanţă, unul dintre cele mai plauzibile motive fiind autocenzura politică. Ediţia de faţă este superioară celorlalte nu numai prin însemnări inedite, dar şi datorită indicelor de nume, a notelor de subsol şi a frazelor clarificate sau completate, volumul beneficiind şi de cuvintele de întâmpinare ale lui Bedros Horasangian şi Florin Faifer.

Relativitatea însemnărilor provocată în primul rând de notaţiile preferenţiale şi de selecţia capricioasă este una dintre problemele pe care le ridică acest jurnal, Bedros Horasangian evidenţializând şi el parţialitatea însemnărilor din jurnal, care „nu spun totul despre adevărul, adevărurile unui om“. Chiar şi Arşavir Acterian recunoaşte dreptul autorilor de jurnale intime de „a trunchia“ şi de a „desfigura“ realitatea: „Asemenea denaturări, lesne controlabile uneori, sunt elocvente prin ele însele şi caracterizante ale psihologiei scribului“ (p. 76). O atitudine tolerantă, dar nu şi când este vorba despre jurnalul lui Eliade: „După citirea în (aproape) frenezie a jurnalului lui Eliade, am rămas cu un gust sălciu, cu un sentiment de dezamăgire. Sunt neaşteptat de multe pagini măsluite şi sofisticate. Ce păcat! Nu văd de ce avea nevoie să facă asta. Nimeni şi nimic n-ar fi trebuit să-l oblige. Cavalerul *sans peur et sans reproche* de odinioară, atletul absolutului (e adevărat că renunţase de mult la asta) se mărturiseşte învins (chiar dacă n-o spune ritos), împotmolit vizibil în dificultăţile veacului, gândind ce-o să zică şi ce-o să creadă contemporanii despre el. Putea în definitiv să se declare învins (cine învinge până la urmă? Doar moartea). Cu atât mai cutremurătoare ar fi fost recunoaşterea eşecului şi smerenia! Dar el e orgolios. Nu se smereşte“ (pp. 395-396).

Destul de dur se dovedeşte Arşavir cu prietenul său, cu atât mai mult cu cât şi el a ales varianta „mutismului“ diaristic în faţa istoriei traumatizante al cărei protagonist şi martor a fost în situaţii extreme, la limita supravieţuirii. Nici cu el veacul nu a fost mai puţin generos în a-i oferi experienţe cutremurătoare în tragismul lor. Deşi a fost membru al mişcării legionare şi prizonier politic timp de peste 10 ani în timpul comuniştilor (două perioade de detenţie, ultima în aşazisul lot Noica-Pillat), nimic din aceste experienţe capitale nu transpare în jurnal, care înregistrează intermitent evenimente din 1929-1945 şi 1958-1990, Arşavir Acterian anihilând volitiv din paginile sale orice însemnare care ar fi putut fi un obstacol în calea publicării jurnalului pe care şi-a concentrat întreaga existenţă: „poate că jurnalul meu e mai interesant decât al unui om celebru, căci eu mă dăruiesc mai mult lui decât unei opere distincte sau gloriei sau societăţii“ (p. 90). Mai greu de înţeles este de ce a preferat să lase uitate acele experienţe şi după '89, când eliberat de „teroarea istoriei“ şi de condiţiile limită de viaţă, ar fi putut să refacă din amintiri, fie şi într-un mod concentrat, experienţele nazismului şi ale comunismului. Chiar şi însemnările despre revoluţia din decembrie sunt surprinzător de expeditive. Arşavir scrie mereu ca şi când ar fi trăit într-un decor exclusiv intelectual, într-o lume a cărţilor, a scriitorilor şi a ideilor menite să treacă sau să se nască în paginile jurnalului. Evident, motivaţia majoră a jurnalului său nu este aceea de martor al istoriei, nici al istoriei în evenimentele sale majore, nici în mărunţişurile cotidiene ale propriei vieţi. Jurnalul nu este o confesiune tămăduitoare (nu notează aici ceva ce nu ar putea afirma şi public), nu găsim aici strigăte de disperare cauzate de constrângeri politice, nici drame personale (tragismul existenţei personale e bine camuflat, excepţie făcând episodul morţii lui Jeni Acterian care este absolut cutremurător), nici derizoriul biografiei zilnice. În schimb, găsim multe „idei despletite“, jurnalul luând deseori forma unui eseu filosofic sau moral.

Estetica jurnalelor nu-i era deloc străină lui Arşavir, care a fost un cititor împătimit de jurnale intime, autobiografii şi epistole, după cum rezultă din propriu-i jurnal în care şi-a notat impresiile de lectură şi a dat curs propriilor teoretizări. Rând pe rând, Maine de Biran, Goncourt, Stendhal, Gide, Novalis, Gandhi, Nietzsche, Léon Bloy, J. Renard, Julien Green, Gerard de Nerval, Paul Valéry, Cellini, Strindberg, Eugen Ionescu, Pallady, Eliade, Mateiu Caragiale, Rebreanu, Noica sunt citiţi şi analizaţi cu atenţie. Deşi se declară în nenumărate rânduri adeptul autenticităţii şi respinge criteriul estetic care ar privilegia valoarea artistică sau filozofică, în detrimentul faptului de viaţă, nici el nu-i dă prea multă importanţă, pentru că preferă să transforme viaţa în semnificaţie, jurnalul fiind mai ales o hartă de meditaţii şi reflecţii divagante pe marginea vieţii. Lecturi, prieteni, plimbări, examene, iubiri trecătoare urmate de bucuria de a rămâne singur, filme (fără a fi un cinefil împătimit ca sora sa), lipsa banilor, încercări ratate de a publica (mai ales eseul despre mirare) – toate par nişte pretexte pentru o viaţă ce pare destinată şi trăită cu scopul de a înregistra în jurnal „zumzetul interior“, „sufocanta agitaţie interioară“, „dispoziţia naturală pentru crize sufleteşti“. Jurnalul este în mare parte o literatură de idei, în care se simte concentrarea şi efortul, motivul estetic devenind unul structurant, globalizant. Spontaneitatea pierde teren în faţa căutării ordinii şi esenţei, lăsând totuşi să respire darul observaţiei care ţâşneşte viguros în portretele excepţional creionate ale unor Eliade, Fântâneru, Cioran, Noica, Ţuţea, Ţuculescu, Paleologu, Pleşu, Manolescu, etc.

Arşavir Acterian încearcă să pună stăpânire pe propria-i viaţă prin jurnal, fără a se opri la fapte brute, ci la semnificaţiile generale care se pot trage din acestea: „Eu nu sunt dumirit ce se petrece cu mine aici, pe pământ. Şi pentru că viaţa îmi dispare printre mâini, îmi dau seama c-o uit, că din tot ce trăiesc se alege praful, încerc azi, pe caiet, s-o înscriu“ (p. 89). Existenţa pare răvăşită şi tragică mai ales atunci când este gândită. Problematizările autoscopice prind contur pe teatrul minţii şi sunt, în cea mai mare parte, strălucitoare. Speculaţiile sale nu sunt vertebrate de un sistem filosofic, ci ţin pasul cu liniile vieţii, scriitorul având totuşi două concepte cheie care dau unitate şi coerenţă reflecţiilor sale: *mirarea* şi *misterul*. Viaţa este un mister, iar mirarea este singura atitudine posibilă în faţa ei, autorul fiind chiar obsedat de publicarea unui eseu despre mirare: „M-am născut sub steaua şi sub semnul mirării. Mirarea copilului. Mirarea prostului. Mirarea înţeleptului care a epuizat toate posibilităţile de vânare a absolutului, a umblat pe toate căile, care nu puteau duce la ţintă, şi care a rămas gol şi nedumerit în faţa întinsului şi necuprinsului mister care-l cuprinde“ (p. 50).

Jurnalul îi „salvează“ viaţa lui Arşavir Acterian, o viaţă ce pare trăită mai cu seamă prin concentrarea sa în idei tensionate şi îndrăzneţe, precum şi în mirări adânci adunate în cuvinte, salvând astfel de la uitare şi imaginea omului.

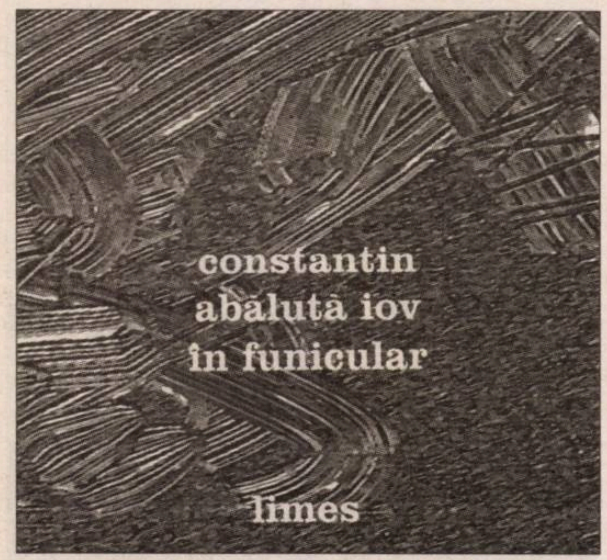
Dana PÎRVAN-JENARU

lefuitor de cuvinte, Constantin Abăluță știe, precum marii pictori, să expună cele mai sumbre viziuni într-o perfectă armonie estetică".

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Tristețea orfevrului



Constantin Abăluță, *Iov în ascensor/Iov în funicular*, cu comentarii critice de Vasile Baghiu, Nina Cassian, Barbu Cioculescu, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Andrei Zanca și cu o Postfață a autorului, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 64 pag. + 80 pag.

Fragil și distins, galanton, cochet, vag timid, dar plin de aplomb imediat ce vine vorba de literatură, Constantin Abăluță este un om pe a cărui față scrie, se vede de la o poștă, cuvântul „artist". Zărit pe stradă de cineva care nu îl cunoaște ar putea fi luat cu ușurință drept un virtuoz al pianului, un pictor cu aer metafizic, presupus fumător de pipă, un rafinat bijutier sau, de ce nu, un delicat poet. Pare un perfecționist, din familia celor susceptibili să trudească fără odihnă săptămâni și luni până la obținerea formei desăvârșite. Dincolo de aerul său melancolic, puțin aerian, se se simte marele truditor, meseriașul care, cu migală de orfevru, singur în atelierul său, trăiește în lumea aerată a propriilor viziuni artistice.

Dublul volum pe ale cărui coperte stă scris *constantin/abăluță iov/în ascensor – constantin/abăluță iov/în funicular* este în mai multe sensuri experimental. În primul rând ca editare. „Cărțile" pornesc una spre cealaltă, în oglindă, dinspre coperte și se întâlnesc la mijlocul volumului, astfel încât cititorul va ezita mult înainte să se decidă de unde să înceapă lectura. Apoi, lucru destul de inedit, cele două cărți (N.B. – care nu sunt reeditări) beneficiază, chiar în corpul volumului, de comentariile aplicate ale unor reputați critici literari și poeți: Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, Andrei Zanca, Barbu Cioculescu, Nina Cassian, Vasile Baghiu. În fine, la finalul grupajului *iov în funicular*, Constantin Abăluță însuși scrie „un fel de Postfață" legată de intențiile acestui volum și de importanța sa din punctul de vedere al autorului. Să mai spun doar că grupajul *iov în ascensor* este alcătuit din poeme propriu-zise, în vreme ce *iov în ascensor* are ca notă definitorie poemele în proză.

Așa cum este editat, titlul oferă două importante chei de lectură. Trimite explicit la parabola biblică a lui Iov și, în același timp, sugerează „coincidența de destin" Abăluță-Iov (felul în care sunt editate titlurile pe copertă este mai mult elocvent în acest sens). Introducerea celor două „decoruri" moderne ale poveștii lui Iov („ascensorul" și „funicularul") are, pe lângă efectul parodic în planul modernității, și rolul de a sugera o cruce a destinului personajului *abăluță-iov*. Altminteri ideea de claustrare ar fi fost foarte bine exprimată de oricare dintre cele două mecanisme de ascensiune. Așa însă, ascensorul sugerează o deplasare în plan strict vertical și interior, în vreme ce funicularul, una mult mai largă în plan orizontal, oblic și, poate cel mai important, exterior. Într-un fel, ascensorul, legat strict de un spațiu interior, sugerează autoscopia, trăirile, gândurile și sentimentele cele mai intime ale eu-lui poetic, în vreme ce funicularul reprezintă exterioritatea, raporturile poetului cu lumea înconjurătoare. Această viziune amintește de filosofia lui Mihai Șora, cu precizarea importantă că poetul Constantin Abăluță este un Mihai Șora *à rebours*.

Modelul ontologic al lui Mihai Șora este imaginat ca o sferă, U(niversala) P(utință) de rază nulă. Verticala acestei sfere, raza, este locul geometric al interiorității („ascensorul" lui Abăluță), iar orizontala, suprafața, cel al exteriorității („funicularul" aceluiași). Evident, loc al exteriorității fiind, orizontala, suprafața este și locul unei oricând posibile disipări, după cum verticala, raza nondimensională e locul privilegial al inițimității și al „continuei disponibilități de a prelua din plin impulsul de a fi plenar". În viziunea lui Mihai Șora, logica orizontalei este o logică a disjuncției și a excluderii terțului, în vreme ce logica verticalei este una a integrării și a includerii terțului. Și, mai susține filosoful, obiectivul fiecărui om se plasează pe orizontală în vreme ce calea de urmat este pe verticală. În vreme ce filosofia lui Mihai Șora („a bucuriei și a speranței", cum bine precizează Leonid Dragomir) privilegiază verticala, bucuria de a admira, sentimentele, forța de zâmbi chiar și necunoscuților, frumusețea drumului, înainte de atingerea scopului), viziunea lui Constantin Abăluță pare cantonată în planul orizontal. Sufletul său se află în permanență sub asediul lucrurilor și oamenilor care îl înconjoară și care poartă propria lor angoasă. De aici sentimentul de însingurare, nefericirea poetului, zgura cotidiană din suflet.

Viziunea poetică nu are, firește, legătură cu valoarea literară. Mulți dintre marii poeți au fost elegiaci incurabili sau bântuiți de cele mai sumbre viziuni. Constantin Abăluță nu face excepție. Specificitatea poeziei sale este admirabil subliniată de Gheorghe Grigurcu: „Nimic șocant, nimic teatral în poezia lui Constantin Abăluță. Poetul mizează pe normalitatea banalului, a cotidianului repetitiv , forțându-l însă a-și dezvălui resursele disimulate, misterul irezolvabil. Precum în pictura metafizică a lui Chirico, imaginea nudă transmite o adâncime absconsă, formele clare se arată a fi depozitarele unei vieți secrete. Cu cât claritatea formală e mai articulată, cu atât umbra sa e mai tulburătoare. Abăluță surprinde angoasa lucrurilor înseși. În loc de a-și proiecta angoasa pe cele din jur, se lasă invadat de umoarea difuză a acestora".

Există comentatori care văd în Constantin Abăluță un poet de factură suprarealistă. La originea acestei interpretări stă adâncimea „absconsă" din spatele imaginilor nude, despre care vorbea Gheorghe Grigurcu. Mult mai evidentă este însă dimensiunea existențială a versurilor sale. Constantin Abăluță este un poet al singurătății înr-un univers care riscă să îl strivească sub greutatea propriei sale banalități cotidiene. Nimic nu îl înfioară, cenușiul este culoarea care îmbracă golul existențial, zilele curg într-o nesfârșită transă. Universul său este unul minor, al faptelor cotidiene, lipsite de relief, ca la Mircea Ivănescu. Viața în acest univers mereu egal cu sine îi produce o stare de spirit bacoviană. Cu alte mijloace poetice decât predecesorul său, Constantin Abăluță se arată a fi un important poet al singurătății: „Aprind lumina în odăi/ ca să nu fiu singur/ dau tabloul la o parte/ ca să văd întreg peretele/ prietenii nu-mi mai dau telefon/ cuvintele îmi mor încet în piept// Doamne, înghit iute un bob de piper/ și-ți mulțumesc că exist/ eu și bobul de piper" (*Iov în ascensor*, p. 36).

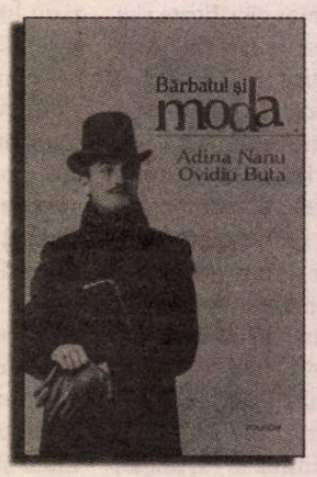
Chiar mai dramatice din punct de vedere existențial sunt poemele în proză care deschid ciclul *Iov în funicular*. Respirația este mai amplă, meditația mai profundă, angoasei de zi cu zi i se adaugă sentimentul pierderii definitive a momentelor solare din copilărie. Lumina zilelor din copilărie licărește tot mai slab în amintire, în vreme ce în față se ivește tot mai clar perspectiva mormântului, a gropii cu șobolani. Nimic nu este însă respingător în acest tablou sumbru. Șlefuitor de cuvinte, Constantin Abăluță știe, precum marii pictori, să expună cele mai sumbre viziuni într-o perfectă armonie estetică. Fiecare cuvânt are rostul său, atmosfera este de melancolie resemnată, niciun strop de patetism nu tulbură ansamblul: „Când nu mai am nimic de spus răsare soarele. Trec zile întregi și trotuarele nu catadicsesc să-mi primească pașii./ Sunt un om printre atâția alții, tai pâinea ori deschid o carte și voi fi depus cândva într-o groapă cu șobolani. (...)/ Unde s-au dus toate cele trăite, unde e linia trasă pe caiet cu primul meu echer, unde e piatra scobită care-n ziua cutremurului m-a privit o oră-ntreagă?/ Nimic nu rămâne pe creier, glumă a zidurilor dărâmate, a cărămizilor zvârlite afară din casă pe ferestre și uși./ Uși și ferestre rămase în picioare pe-un câmp./ Mă strecor prin aceste ferestre și uși, în brațe cu o cărămidă, ultimul meu rest de omenie. Mă îndrept liniștit către groapa cu șobolani." (*iov în funicular*, p. 28)

Chiar dacă cei mai importanți critici de poezie au scris elogios despre volumele sale, Constantin Abăluță nu ocupă încă locul pe care îl merită în poezia românească de azi. Viitoarele revizuiri nu ar trebui să îi ocolească opera. ■

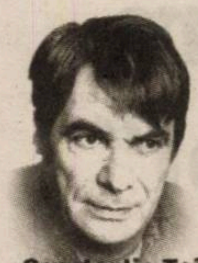
Publicitate

www.polirom.ro

- Adina Nanu, Ovidiu Buta — **Bărbatul și moda**
- Fareed Zakaria — **Lumea postamericană**
- Carlos Ruiz Zafón — **Jocul îngerului**
- Jonathan Coe — **Ploaia înainte să cadă**



Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*



Constantin Toiu

PREPELEAC

Maria-Antoaneta sau indulgența istoriei

DOUĂ POPOARE. Două destine. O paradoxală alăturare, făcând din Rusia tiranică, dar plină de forță locul de afirmare fantastică a unei împărătese nu mai puțin fantastice, care a fost Ecaterina a doua.

Autocrata fără de milă față de poporul ei, condamnat la non-libertate, – cu înțelegerea și prietenia istorică arătată iluminiștilor, gânditorilor Franței, care au pregătit republica și drepturile moderne ale unui popor făcând din libertate țelul suprem al existenței.

Ecaterina, patroana luminată a acestei gândiri, o împărăteasă criminală, triumfătoare, conducând imperiul rus prin îndrăzneală, șiretenie și cruzime, cu rezultatele magnifice ale politicei, având în vedere interesele Rusiei, ca națiune, nu și ale poporului rus, condus cu mijloace ne-democratice, totuși admirate de acest popor rus, căruia totdeauna, în decursul istoriei sale, i-a plăcut să fie supus în acest mod, și care, în Franța, ar fi prilejuit de mult revoluții de genul celei de la 1789...

În schimb, *armele* nefericitei regine ce a guvernat patria tuturor iluminiștilor, – invitați cu măreție în acea tiranică, de nemișcat, Rusie, au fost – armele Mariei-Antoaneta – grația, farmecul, bunătatea, febleța, frivolitatea, sufletul austriac al Vienei Mariei-Tereza, mama Antoanetei, ușuratica...

Ea venind în Franța, tot la cincisprezece ani, cu un destin de martiră... Și una și cealaltă chemate pentru o căsătorie diplomatică, fiecare cu un principe necunoscut, exilându-se, copile fiind, din țara natală, ca să domnească într-o țară străină, ale cărei obiceiuri nu le cunoscuseră încă.

Diferența, una călătorind din Germania spre Rusia incognito, din motive de securitate.

Cealaltă, sosind în caleașcă la 7 mai pe malul Rinului, frontiera naturală ce despărțea cele două țări și primită imediat cu mult fast... Maria Antoaneta, potrivit tradiției franceze, își desbrăcase învățămintele, lepădându-se de tot ce mai putea să o atașeze de vechea ei patrie.

Ceremonial simbolic ce trebuia să însemneze schimbarea naționalității viitoarei suverane.

Spiritul său se potrivi atât de bine noului ei rol încât ajungând la Strasbourg primarul îi adresase, în limba germană, un compliment de bun sosit, la care principesa exclamase primele sale cuvinte în franțuzește, – cuvinte istorice:

„– Nu-mi vorbiți în germană, domnule; începând cu această zi, nu mai înțeleg decât franceza!"

Vorbe care făcuseră o mare impresie asupra lumii franceze și care fuseseră începutul unei sincere iubiri față de viitoarea regină a lor.

A doua zi, la 8 mai, la catedrala din Strasbourg, muzica tunătoare a orgilor se amestecase cu aclamațiile mulțimii, cu lumina altarelor, cu mirosul de tămâie, cu purpura și splendoarea uniformelor.

Louis de Rohan, episcopul Strasbourgului, în veștmântul său violet o binecuvântase pe prințesa care avea să-i devină adversar într-o afacere celebră a vremii...

La Compiègne, unde se afla curtea regală, arhiducesa Antoaneta, se prezentase îngenunchind înaintea regelui Franței, Ludovic al XV-lea, tatăl celui de al XVI-lea și care o luase în regală lângă moștenitorul tronului și contesa de Noailles.

De la Compiègne, se îndreptaseră spre Versailles, unde la 16 mai se celebră căsătoria între moștenitor și Maria-Antoaneta.

Stângaci, în straiele de ceremonie, mirele ilustru o condusese la altar în murmurele de admirație ale curții, văzând frumusețea răpitoare a viitoarei regine care îi cucerise pe toți.

Sărbătorirea se deschisese, potrivit vechii tradiții, cu un menuet.

Armonia mișcărilor, ușurința lor, grația Mariei-Antoaneta încântase lumea.

Tactul menuetului avu ceva de suferit, se pare, nefiind prea respectat.

Dar, cum avea să remarce galant un curtezan:

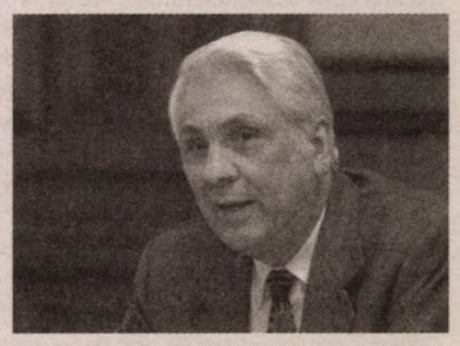
– Muzica e de vină,... a greșit măsura!...

Viitoarea regină... *era ca o roză în mijlocul unei pajiști...*

(Din *Marile procese ale istoriei,* de Henri-Robert de la Academia Franceză, Editura Payot, 1929) ■

In memoriam. Theodor Hristea (1930-2009)

S-A STINS DIN viață, pe neașteptate, Theodor Hristea, unul dintre cei mai renumiți profesori al Facultății de Litere din București, reprezentant de seamă al lingvisticii românești din ultima jumătate de secol. De-abia apucase să trimită corecturile la unul dintre ultimele sale articole, „Etimologia și importanța ei pentru știința limbii" și își pregătea o nouă conferință pentru colocviul anual al Catedrei de limba română. Era, ca întotdeauna, extrem de activ; foștii săi studenți și colegi nu încetau să se mire cum de rămăsese, în ultimele două decenii, neschimbat, aparent neatins de trecerea timpului. Colabora la emisiuni de radio și televiziune, participa la colocvii și conferințe; ca profesor consultant, conducea cu rigoare și minuție filologică mai multe lucrări de doctorat. Dispariția sa a provocat o consternată îndurerare: eram cu toții obișnuiți să știm că există, ca un reper stabil, că e gata să-și apere mai departe ideile, să-și expună principiile și să-și împărtășească o cunoaștere profundă și nuanțată a limbii române, acumulată într-o viață consacrată cercetării și învățământului.



Profesorul Theodor Hristea a publicat lucrări fundamentale în domeniul lexicologiei și al etimologiei; chiar din prima sa carte, *Probleme de etimologie* (1968), a trasat mai multe direcții de investigație, descriind și clasificând în detaliu calcul lingvistic (calcul semantic, de structură, gramatical, frazeologic, lexico-frazeologic), variantele de realizare a etimologiei populare și a hipercorectitudinii. A semnalat pentru prima oară o serie de calcuri din rusă sau din franceză, a atras atenția asupra unor pleonasme împrumutate, a explicat procese complexe de formare a cuvintelor (prin derivare frazeologică, derivare postsintagmatică etc.). Theodor Hristea și-a impus viziunea proprie asupra definirii și delimitării conceptului de *neologism* sau a celui de *confuzie paronimică*; nicio discuție viitoare asupra acestor teme nu-i va putea ignora contribuțiile. Theodor Hristea a scris sute de articole, dintre care, din păcate, multe nu au fost încă strânse în volume. Scrisul său elegant se caracterizează prin claritate și rigoare, caracter sistematic și spirit de sinteză. Exigent cu sine și cu ceilalți, a vrut să apară întotdeauna în public într-o ipostază impecabilă. Specialist în împrumuturile și calcurile din franceză, a participat de-a lungul timpului, la Institutul de Lingvistică din București, la stabilirea și verificarea etimologiilor pentru marile dicționare patronate de Academia Română: *Dicționarul explicativ al limbii române* (DEX) și mai ales *Dicționarul limbii române* (DLR).

Ca profesor – sever, dar foarte corect – era iubit de studenți și reușea să-i atragă nu numai pe cei interesați de lingvistică, ci și pe viitorii literați, prin stilul său limpede, alert, presărat cu exemple pitorești, explicate cu umor și energie mereu reînnoită. Profesorul Hristea este și autorul unor sinteze și materiale didactice exemplare consacrate structurii și normării limbii române. Generații de elevi și studenți au folosit excelentul volum *Sinteze de limba română* (1972, cu ediția a II-a, 1981 și ediția a III-a, 1984, revăzute și îmbogățite), lucrare pe care a coordonat-o și la care a avut o contribuție esențială. Cu același scop didactic a publicat *Probleme de cultivare și de studiere a limbii române contemporane (1994)* și *Limba română: teste rezolvate; texte de analizat și un glosar de neologisme* (1998).

Theodor Hristea a fost și o autoritate incontestabilă în domeniul cultivării limbii (a colaborat cu multe articole la **România literară**; în ultima vreme avea o rubrică specială la TV Cultural); recomandările sale dovedeau întotdeauna moderație, echilibru, inerente unui specialist care cunoaște din interior dinamica limbii. Nu era însă tolerant cu semidoctismul și impostura, cu lipsa de logică și improprietățile semantice. Colegii îi evocă seriozitatea și conștiinciozitatea, verificate în multe situații, printre care și în ipostaza de membru în Comitetul de redacție al revistei *Limba română.*

Profesorul avea convingeri ferme și un spirit prin excelență polemic. A susținut cu tărie importanța domeniilor cărora li s-a consacrat, luptându-se și punându-și în joc tot prestigiul pentru impunerea lexicologiei în programa școlară. A subliniat întotdeauna rolul formației larg culturale în cultivarea limbii. Devotat meseriei sale, s-a situat cu hotărâre de partea tradiției lingvistice, pe care a continuat-o cu energie și strălucire, devenind un model pentru generații de profesori și cercetători.

Rodica ZAFIU

„Panait Istrati m-a ajutat să rămân om într-o lume de lupi“

O convorbire inedită cu Alexandru Talex

Scriitorul şi publicistul Alexandru Talex nu a dat multe interviuri în timpul vieţii. Nici nu a crezut necesar să-şi scrie memoriile. A considerat mult mai important să reintegreze literaturii române opera celui ce i-a marcat definitiv existenţa, în puţinele luni în care l-a cunoscut: Panait Istrati. O muncă tenace de peste cinci decenii, discretă şi modestă, nu lipsită de momente dificile.

Autor al primei încercări monografice apărută în 1943, a îngrijit în România numeroase ediţii din opera marelui său prieten, a editat corespondenţa acestuia cu scriitori străini, a realizat reconstituirea pe bază de texte autobiografice *Panait Istrati - Cum am devenit scriitor,* după modelul colecţiei franceze „par lui-même". În Franţa, a contribuit, printre altele, la realizarea mai multor numere *Cahiers Panaït Istrati,* dintre care trebuie amintită publicarea corespondenţei Istrati-Rolland (extraordinar document, a cărui traducere, realizată de acelaşi Alexandru Talex, îşi aşteaptă de mulţi ani editorul), a volumului *Le pèlerin du coeur,* apărut la Gallimard, în 1984.

Pe Alexandru Talex l-am cunoscut în anii 70, când lucra în calitate de secretar general de redacţie la revista *Viaţa Economică.* Devorasem puţinele cărţi retipărite din opera scriitorului brăilean, dar intuiam că mai trebuie să existe încă multe surse necunoscute mie. Cineva mi-a pomenit numele său. După o primă convorbire telefonică, Alexandru Talex mi-a deschis cu generozitate porţile locuinţei sale şi astfel am intrat într-o seducătoare lume de documente, scrisori, cărţi, publicaţii - o arhivă impresionantă - toate adunate cu migală şi respect. Într-o încăpere strâmtă, tezaurul unei vieţi. Pe masa îngustă se odihneau pagini cu o caligrafie care avea să-mi devină atât de familiară, de-a lungul anilor, şi pe care aveam s-o regăsesc în sensibilele-i scrisori. Atunci am cunoscut-o pe Margareta Istrati, văduva scriitorului, o fiinţă cu un farmec aparte. În casa lor, în care spiritul lui Istrati era atât de prezent, am petrecut multe clipe de neuitat, transformate într-o prietenie de peste trei decenii; evocări, amintiri, secvenţe din trecut intrau în prezentul meu. Cum aş putea uita întâlnirile noastre de suflet, în acel Bucureşti tot mai cenuşiu, mai lipsit de alimente, de căldură, de cărţi? Datorită lor am putut citi cărţi semnate de Nadejda Mandelştam, Arthur London, Jean Francois Revel, Eugène Ionesco... Aşa cum nu aş putea uita seara când l-am însoţit la ei, în 1993, pe Coen Storck, Ambasadorul Olandei la Bucureşti, doritor să îl cunoască pe cel ce readusese în actualitate pasionanta corespondenţă dintre scriitorul olandez A.M. De Jong şi brăileanul nostru. Erau zilele mele de sărbătoare.

De-abia în martie 1990, am reuşit să înregistrez o convorbire cu Alexandru Talex. Regret că nu l-am „provocat", atunci să-mi destăinuie mai multe din propria-i existenţă. Speram să o fac cu altă ocazie. Nu am mai apucat. Fiindcă pe 7 decembrie se împlineşte un veac de la naşterea sa, încredinţez tiparului dialogul nostru, drept omagiu adus celui ce avea să trezească dintr-un lung somn atâtea şi atâtea pagini din opera unuia din marile conştiinţe artistice si morale ale secolului trecut. Alexandru Talex s-a stins din viaţă în 1997, cu mulţumirea datoriei împlinite. **(M. P.)**

- Domnule Alexandru Talex, aş vrea, pentru început, să-mi evocaţi anii tinereţii dumneavoastră.

- Am urmat Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti, unde l-am cunoscut pe Mihai Stelescu. Eram coleg încă de pe băncile liceului cu un alt prieten, Doru Belimace, care aderase la Garda de Fier şi a făcut parte din echipa celor ce l-au asasinat pe I.G.Duca. De aceea relaţiile dintre noi s-au rupt. Stelescu făcea şi el parte din Garda de Fier şi legăturile dintre noi nu s-au putut dezvolta ca între nişte tineri care se confruntă şi se înfruntă şi eu m-am separat de ei. Aveam vagi noţiuni despre democraţie, limitând-o numai la libertate şi dreptate socială, mă dezgusta circul politic din epocă. Mi-am continuat propriul drum, neavând nici o atracţie pentru politică, citisem romanul *În preajma revoluţiei* al lui C.Stere, unde este evocat un personaj care prin absenţa lui la cotidian era denumit „Omicron în limba slavă". În acea epocă, o epocă greu de a fi comparată, noi studenţii scoteam reviste din economii şi mici meditaţii şi ne combăteam reciproc. Îmi amintesc că era o librărie, Hasefer, unde se găsea presa străină: seara soseau ziarele care apăreau dimineaţa la Paris. Acolo am luat cunoştinţă de faimosul pamflet *La trahison des clercs.* Am scos imediat o revistă în care ne-am combătut. Încetul cu încetul, s-a cuibărit în mine pasiunea pentru gazetărie.

- Ce a reprezentat în epocă *Trădarea intelectualilor?*

- În acest pamflet, Julien Benda s-a ridicat împotriva acelor scriitori care, ca şi azi, sulemenesc arta pentru beneficii materiale şi onoruri din partea celor ce reprezintă puterea. Au trădat menirea artei care trebuie să fie apărătoarea dreptăţii şi, în acelaşi timp, n-au făcut decât să-şi slujească propriul egoism. Chiar recent, într-o revistă din Franţa, reluându-se pamfletul lui Benda, se vorbea despre Panait Istrati că a fost un scriitor care n-a trădat şi a slujit arta cu sacrificiul de sine. În anii studenţiei am colaborat la diverse reviste studenţeşti din epocă, înregistrate recent într-o bibliografie a presei. În această antologie se reproduce chiar dintr-un articol de-al meu : „Suntem nişte tineri contestatari care respingem orice târguială cu regimul". Citez aproximativ din memorie. Pentru teza de licenţă îmi alesesem pe Vasile Pârvan. Am citit multe din articolele sale, printre care „Ruşii noi, ruşii vechi, tot un drac", şi care au atras o bună perioadă punerea la popreală a lui Pârvan. Apoi poziţia pe care el a avut-o în timpul primului război mondial, când a ţinut o conferinţă la Ateneu, în care susţinea că nu strada poate hotărî intrarea sau neintrarea României în război, ci factorii de răspundere, altfel riscăm un fiasco, ceea ce s-a şi întâmplat. La ieşirea de la conferinţă a fost pălmuit de un agent politic.

- Când se întâmpla asta ?

- În 1914.

- Mai târziu, Pârvan a publicat conferinţa într-o broşură cu titlul „Părerile unui trădător de neam". Ironic, dar dureros, în acelaşi timp. Am început să fiu pasionat de personalitatea sa. Acest lucru a coincis cu faptul că printr-o întâmplare l-am cunoscut pe G.Călinescu. El era directorul *Jurnalului Literar* şi mi-a propus să mă duc la doamna Apăteanu, sora lui Pârvan, să-i solicit materiale inedite. Dânsa a fost mişcată de pasiunea mea pentru fratele ei şi mi-a încredinţat, spre publicare, scrisori primite din timpul studiilor la Jena şi Berlin. Le-am încredinţat lui Călinescu pentru a fi citite, însă ulterior a publicat în *Vremea* un material în care afirma că el le-ar fi descoperit.

- Fără să facă vreo referinţă la dumneata.

- Eu am luat poziţie într-o revistă, nu de talia *Adevărului literar şi artistic* şi nici a *Vremii* , la care Călinescu colabora. El a răspuns cu un pamflet intitulat „Moravuri literaro-gazetăreşti", unde prezenta faptul că un tânăr a fost îndrumat de el să-l studieze pe Vasile Pârvan, afirmând până la urmă că nu este adevărat că doamna Apăteanu mi-a dat scrisorile şi că de fapt i-au fost încredinţate lui.

- V-aţi dus desigur la doamna Apăteanu.

- Da, care revoltată mi-a dat o scrisoare în care afirma că acele documente mi le dăduse de fapt mie. În plus, mi-a mai spus că G.Călinescu n-a avut faţă de fratele ei o atitudine cuviincioasă.

- Şi totuşi Călinescu v-a îndemnat să vă apropiaţi de Pârvan.

- Pe mine m-a incitat viaţa şi gândirea acestui om. Petreceam toată ziua la Biblioteca Academiei căutând să mă documentez, am făcut o bibliografie de câteva sute de referinţe, pe care le-am dat în ultima vreme profesorului Alexandru Zub de la Iaşi, iar în acelaşi timp m-am împrietenit cu Alexandru Sahia, care era secretar de redacţie la Suplimentul literar al ziarului *Vremea.* Acolo am publicat scrisorile lui Pârvan. Într -o zi, când ieşeam de la bibliotecă, l-am reîntâlnit pe Stelescu. Întâlnirea a fost foarte scurtă. M-a întrebat surprins:„Cum, dai mâna cu un trădător?". Făcea aluzie că părăsise Garda de Fier. I-am spus:„De-abia acum ţi-ai recăpătat calitatea de om". Ulterior ne-am revăzut şi el mi-a spus:„Tu eşti un revoltat, eşti împotriva circului politic de afară. Hai să facem o revistă". Eu i-am vorbit de Panait Istrati. Citisem *Biroul de plasare,* de care eram entuziasmat.

- În ce perioadă se întâmplau aceste lucruri ?

- În toamna lui 1934. La primul număr al publicaţiei, care s-a numit *Cruciada românismului,* Stelescu mi-a spus : „Tu să fii redactor şef şi eu director". El răspundea de partea politică şi trebuia să demaşte Garda de Fier cu documente, eu mă ocupam de activitatea spirituală. În loc de editorial, Stelescu avea o rubrică:„Sfaturi pentru tinerii care fac politică", în care începuse să dezvăluie o serie de aspecte privind acea organizaţie. Panait Istrati a citit revista, adusă de Petre Bellu, şi într-o zi când am venit acasă am găsit *Mediterranée. Lever du soleil,* cu o dedicaţie din partea sa. Eu nu i-am dat nici un semn de viaţă, poate şi din cauza acestei timidităţi care nu m-a părăsit nici azi. Panait mi-a telefonat la tipografia unde lucram şi m-a întrebat: „Hai măi, nu vrei să mă cunoşti ?" „Ba da". „Atunci vino joi". Şi m-am dus cu numărul doi al revistei.

- Ce fel de om era Stelescu ?

- Era un om cazon, cum ar spune francezii. Pe linia sa politică vroia să racoleze pe toţi cei care se desolidarizaseră de Garda de Fier. Vroia probabil să facă un grup politic. Avea anumite veleităţi. Iţi mărturisesc că îi priveam cu dispreţ. Au fost mulţi cei care au venit atunci alături de el, foşti membri ai organizaţiei. L-am întrebat pe Panait: „Pot să-l aduc şi pe Stelescu?". Şi el a spus:„Da". În timpul discuţiei noastre s-au abordat tot felul de probleme politice. Eu în astfel de chestii sunt chinez. Şi la un moment dat i-am spus lui Panait:„Am vrea să ne daţi un articol pentru revistă".„De ce să vă dau numai un articol ?" a spus el.„Să fac o colaborare la voi în condiţii de deplină libertate de exprimare".„De acord". Aşa mi-a dat primul articol. Am continuat, din acea seară, să merg la el în fiecare zi după ce terminam lucrul. Tipografia era pe strada Câmpineanu la nr. 40, la parter, iar la etaj locuia E.Lovinescu. Am frecventat Cenaclul Sburătorul. Pe Lovinescu l-am avut profesor de latină la Liceul Mihai Viteazul. Panait Istrati a avut o libertate deplină în ceea ce a publicat în *Cruciada.* La un moment dat, când Stelescu a făcut într-un articol apologia lui Mussolini, a ameninţat că se retrage.

- De ce credeţi că a fost atât de contestată publicaţia în epocă ?

- Când Panait s-a înapoiat din Rusia, s-a format acel complot al tăcerii împotriva sa. Tot ceea ce Barbusse afirmase, presa din România şi-a însuşit. A contat şi faptul că am publicat aici scrisorile lui către Gherson, secretarul GPU, urmaşa CEKA, l-am atacat apoi pe Sahia. El scrisese o carte *URSS azi,* care bineînţeles fusese plătită de Ambasada sovietică, unde făcea nişte afirmaţii odioase privindu-l pe Panait. Am publicat, tot aici, o serie de articole de presă ale sale, necunoscute la noi. Am strâns apoi într-un volum toate articolele sale din *Cruciada.* La un moment dat, Istrati mi-a propus să mă ocup de arhiva sa, să mă mut chiar la el, avea o cameră goală, însă am tot ezitat, am amânat hotărârea

până după Anul nou al lui 1935 când, din nefericire, s-a îmbolnăvit şi a murit la puţin timp după aceea. Într-o zi mi-a spus: „Talex, ce-ar fi să fugim în pădure ?“

- Era în el dorul nestins de evadare.

- „Şi acolo să ţinem un jurnal zilnic în care să scriem fiecare. Toată presa o să zică: „Puşlamaua asta de Panait a fugit cu un tânăr.“ Făcea aluzie la acuzaţia că ar fi homosexual şi se prăpădea de râs.

- Ce v-a spus Panait Istrati despre momentul încercării de a se sinucide la Nisa ?

- Când şi-a tăiat beregata, a căzut la picioarele monumentului Centenarului. Când a venit Salvarea să-l ducă la Spitalul Saint Roch, l-au luat şi atunci capul i s-a dat pe spate şi el şi-a revenit în simţiri. Cei de la Salvare au spus: „E mort“. Mi-a povestit eforturile pe care le-a făcut, în maşina pe drumul către spital, ca să nu-l declare mort şi să nu-l îngroape de viu. De aici se trage ceea ce a scris în testament: „Rog medicii să se convingă de moartea mea“. Avea această obsesie.

- Ce ne puteţi spune despre proverbiala sa generozitate?

- „Măi Talex, mi-a spus într-o zi, mi s-a întâmplat astăzi ceva extraordinar. Ce crezi, zice el, făcând o inspecţie în buzunare, am găsit 200 de lei. Pentru că-i vorba de nişte bani găsiţi, vreau să ţi-i dau ţie, ca să nu mai baţi atât drum pe jos prin Bucureşti şi să-ţi iei un abonament de tramvai“. S-a luptat cu mine până la două noaptea să-i primesc, fiindcă ştiam că avea mari dificultăţi materiale. Pot să vă dau alte numeroase exemple. Mă opresc numai la unul: la Brăila s-a împrumutat la bănci, plătind dobânzi între 20-30% pentru a-i împărţi nefericiţilor de la periferia oraşului, care se luptau cu greutăţile în acea dificilă iarnă a lui 1931.

- Cu Malaxa, cum s-a întâmplat ?

- Problema este simplă. În 1931, când a vrut să plece în Occident, nu avea bani. El era bun prieten cu Corneliu Moldoveanu, preşedintele Societăţii Scriitorilor Români. Malaxa avea o deosebită stimă pentru Panait şi înainte de a primi aceşti bani, el i-a spus: „Primesc cu o condiţie: dacă îmi veţi cădea sub condei nu vă iert“. N-a fost însă cazul.

-Dar demersul pentru cedarea drepturilor Fundaţiilor Regale, de care s-a făcut atâta caz în epocă ?

- A fost o cabală lansată de *Cuvântul liber*, în 1936. Autorul articolului „Panait Istrati a trădat“ este Gheorghe Dinu, şi făcea referire la o scrisoare adresată de Istrati scriitorului francez Jean Desthieux, directorul revistei *Heures perdues*, un prieten de-al său. În scrisoare spunea că editorul său Rieder, fiind în pragul falimentului, nu mai putea să plătească drepturile de autor. „Am să-mi vând sufletul potentatului. Şi el n-o să-mi ceară să-l sărut într-un loc“. Era vorba de cedarea drepturilor operei sale Fundaţiei Regale pentru Artă şi Literatură, unde scriitori aşazis democraţi şi comunişti au fost şi ei tipăriţi. Faptul că Istrati a îndrăznit să propună aşa ceva – şi Regele a fost de acord – a stârnit un val de defăimări în presa românească. În articolul său, Gheorghe Dinu a tradus: „Am să-mi vând sufletul potentaţilor“ şi nu „potentatului“, cum scrisese Panait. Am făcut în *Cruciada* o scrisoare deschisă adresată lui Demostene Botez, care a răspuns în *Cuvântul*. Spunea acolo că a verificat textul în franceză, unde era conform: „Am să-mi vând sufletul potentatului“, adică Regelui. Nu vreau să mai spun că în momentul morţii sale familia n-a avut posibilităţi financiare să-l îngroape, iar Regele şi Regina au oferit 40.000 de lei, graţie cărora acest om a putut să aibă un loc de veci. Deşi prietenul său, Demostene Botez, a dorit ca trupul să-i fie expus într-un loc public pentru ca cititorii să-i poată aduce un ultim omagiu, nici la Ateneu, unde s-au invocat motive de ordin politic, nici la Societatea Scriitorilor Români, care s-a dezis de el, nici la Universul, unde exista sala de expoziţii, n-a fost posibil. Şi totuşi, s-a reuşit ca la Cimitirul Bellu să fie expus în capelă cu o zi înaintea înmormântării. Potrivit dorinţei sale, a fost îngropat cu un car cu boi, cu scoarţe naţionale, care a parcurs Bucureştiul de pe strada Paleologu, unde a locuit în ultimii ani ai vieţii, până la cimitir. Până şi copacii din jurul aleii de la Bellu au fost, în acea zi, plini cu oameni.

-Vorbiţi-ne, vă rog, despre posteritatea operei istratiene după al doilea război mondial.

- România a fost prima ţară care l-a readus în actualitate, prin retipărirea *Ciulinilor Bărăganilor* şi *Chirei Chiralina*, în 1957. Imediat apoi, Alexandru Oprea a lansat faimoasa sa serie de „Opere complete“, în traducerea lui Eugen Barbu. Alcătuitorii ediţiei au afirmat că literar Istrati nu ştia să se traducă în română, de aceea au procedat aşa. În plus au afirmat că în scrierile sale, citite în manuscris de scriitori francezi, modificările aduse de aceştia au mers până la rescrierea lor. La această încriminare, eu am publicat scrisoarea lui Jean Richard Bloch în care spune, printre altele:„Sunt atât de fascinat de progresele acestui scriitor în mânuirea limbii franceze, încât la ultimele manuscrise aproape că n-am mai făcut vreo corectură“. Fiindcă în 1981, când a apărut primul volum din *Cum am devenit scriitor,* am criticat acolo ediţia Oprea-Barbu, redactorul şef al editurii Minerva, unde ea se tipărea, mi-a spus: „Ce ai dumneata cu noi de ne critici ediţia ?“. Şi atunci am explicat că în timp ce opera sa, tradusă de el însuşi în tiparele limbii române, este aruncată la coş, se publică nişte versiuni care o trunchiază. La care redactorul-şef mi-a replicat: „ Domnule Talex, dar noi am publicat în colecţia Patrimoniu *Chira Chiralina* tradusă de autorul ei“. A sunat şi i s-a adus exemplarul. Era ediţia Barbu. Atunci, directorul editurii mi-a spus: „Domnule Talex, aşterne-ne pe hârtie tot ce Panait Istrati a tradus din propria-i operă şi depune-o aici“. Şi asta a fost începutul restituirii operei sale, tradusă de el însuşi, patrimoniului literaturii române.

- Aţi predat recent volumul II din *Cum am devenit scriitor* – care acoperă perioada 1927-1935 şi care n-ar fi putut să apară în anii comunismului.

- În această perioadă Panait Istrati atinge culmea măiestriei artistice. Volumul reface periplul său sovietic, întrerupt de cel în Grecia, publicarea *Confesiunii pentru învinşi,* cu toate implicaţiile în epocă, părăsirea Occidentului, întoarcerea la Brăila, colaborarea la *Cruciada Românismului,* falimentul prieteniei cu Romain Rolland. Din URSS, Istrati îi scrie la un moment dat: „Am plecat în Uniune fără să ştiu ceva concret, numai din auzite, că ar fi un rai pământesc“. Iar Rolland îi răspunde: „Să nu-mi vorbeşti mie despre revoluţie“. În timpul celei franceze, în departamentul de unde era originar, a fost adusă la eşafod o familie de burghezi: bărbat, nevastă şi un copil de şase ani. Au fost mai întâi decapitaţi tatăl şi mama, pe urmă s-a citit actul de acuzare al copilului, condamnat la moarte fiindcă supsese din laptele reacţiunii. Când s-a apropiat călăul, copilul i-a spus: „Domnule, vă rog să nu-mi faceţi vreun rău“. Călăul a luat copilul de păr şi i-a tăiat capul. „Această imagine, i-a spus Rolland, m-a separat pentru totdeauna de orice revoluţie“. Ca până la urmă să fie omul care a abdicat.

- Cred că ar fi bine să ne amintim de cele scrise de Rolland lui Istrati când a citit scrisorile trimise de acesta lui Gherson, la sfârşitul periplului său sovietic, în care propunea, sfântă naivitate, o reformare din interior a sistemului.

- „Am citit cele două scrisori surorii mele“, îi scrie Rolland. „Suntem entuziasmaţi. Aceste pagini trebuie să rămână în cartea de aur a revoluţiei ca să ajute generaţiile viitoare să pună în mişcare locomotiva istoriei“.

- Dar, îl avertizează, nu le publicaţi.

- Da, nu le publicaţi. Datorită căsătoriei sale cu Maria Kudaşeva, o agentă KGB. Chiar ea mi-a spus că atunci când s-a format Comitetul Fondului Romain Rolland, unul din ei, Milovan Djilas, şi-a retras semnătură fiindcă nu dorea ca numele său să stea alături de o agentă a KGB. Sunt şi alte drame personale ale lui Istrati, ca de exemplu ruperea prieteniei cu Mihail Sadoveanu, când îi scrie doctorului Mironescu de la Iaşi: „L-am felicitat pe Mihail Sadoveanu şi nu mi-a răspuns. Poate s-a simţit călcat pe bătătură când l-am întrebat de ce scrie asemenea cărţi, când în stradă sângele este până la genunchi“. Plus de faptul că atunci când Istrati a fost dat jos din tren, în 1931, la Postumia, şi el i-a trimis o telegramă, în calitate de preşedinte al Senatului, acelaşi Sadoveanu nu i-a răspuns. Când a ajuns la Iaşi, l-a intrebat: „Bine, Bădie, se poate aşa ceva ?“. „Ce să-ţi fac, dacă te-ai înhăitat cu haidamacii“.

-„Haidamacii“ erau comuniştii.

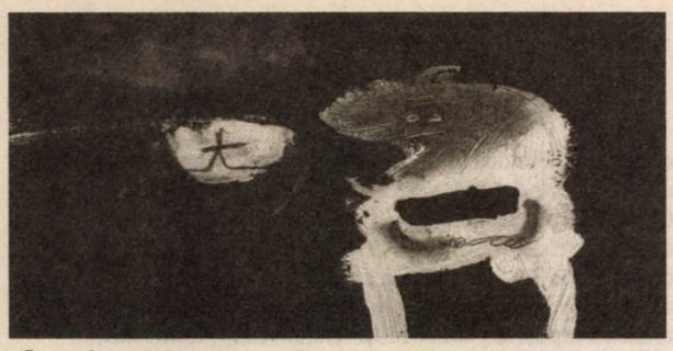
- Pe care ulterior i-a slujit cu multă obedienţă. În ceea ce priveşte prezenţa operei istratiene în posteritate, vreau să subliniez activitatea lui Marcel Mermoz, care a fost unul din preşedintii „Asociaţiei Prietenii lui Panait Istrati“ din Franţa. Acest autodidact a pus capăt campaniei lui Barbusse în ţara de unde ea a pornit şi a contribuit la retipărirea *Confession pour vaincus,* trimiţând-o apoi mai multor publicaţii franceze, inclusiv la *L'Humanité*, care scria, în 1935, că Panait Istrati a murit în pielea unui fascist, dar care a recunoscut, după mai bine de patru decenii, că Istrati a avut „rolul glorios (dar ingrat), al pionierului“

- Au trecut numai câteva luni de la evenimentele din decembrie 1989 din ţara noastră. Care credeţi că ar fi fost reacţia lui Panait Istrati, dacă ar fi trăit ?

- Sunt convins că s-ar fi aflat alături de revoluţionari. Chiar el a spus-o: „Cred într-o revoluţie făcută sub semnul copilăriei“. Dar nu ar fi intrat in politică, fiindcă în opinia sa ea serveşte numai organizatorilor.

- Domnule Alexandru Talex, vă mulţumesc pentru deosebit de interesantele dumneavoastră confesiuni, care nu şi-au pierdut interesul, poate nici actualitatea, după atâţia ani.

Convorbire realizată de
Mugur POPOVICI



Degustătorii de artă literară erau și atunci ca și acum puțini, răzleți, dar foarte rafinați (paranteză: nu la inteligență stă prost românul, ci la gust și mai ales la caracter).

Mihai Cantuniari

Aveți curaj să citiți ce urmează?

25 mai

Să vorbim puțin despre chemare, greutăți, efort, dăruire și seriozitate. Voi da un singur exemplu, dar cât de grăitor! Tinerii literați grăbiți de acum, mai cu seamă cei aflați în preajma debutului în volum, se vor cruci probabil și vor scuipa în sân oripilați, dar îi asigur că povestirea mea este reală, lucidă, obiectivă. Cum arăta un debut poetic în a doua jumătate a anilor '70?

Să începem cu începutul: se debuta greu, chinuitor, temător, poticnit, dar mai ales zăbavnic. În toată ţara nu existau decât câteva edituri literare mai răsărite, a căror crăiasă era neîndoielnic bucureşteana Carte Românească. Prestigiul acesteia era imens, dar dacă nu erai într-un fel sau altul omul regimului, dinaintea-ţi se aşterneau numai stavile şi opreliști, nici o vorbă bună, nici un ajutor. Practic, erai un aventurier idealist care se lansa într-o expediție Kon-Tiki pe oceane de hârtie.

Primul meu op liric (*Poezii*, Cartea Românească, 1977) era gata de tipar încă din 1975 şi cuprindea snopi din recolta de versuri? mai mult sau mai puțin reuşite? a ţarinilor mele, cu începere de prin 1970. Înainte de volum, debutasem timid în presa literară centrală cu trei-patru poeme diluate şi tot atâtea articole stângace, dar cu o notă personală care nu a trecut neobservată. Degustătorii de artă literară erau şi atunci ca şi acum puțini, răzleți, dar foarte rafinați (paranteză: nu la inteligență stă prost românul, ci la gust şi mai ales la caracter). Când mi s-a părut că încercările mele lirice pot compune un tom de sine stătător şi destul de convingător, m-am rugat de o foarte feminină şi atrăgătoare secretară de redacție de la UAP (Uniunea Artiştilor Plastici), unde lucram atunci să mi le bată la prima maşină de scris electrică pe care am văzut-o în viața mea; şi astfel, topul de hârtie cretată ce cuprindea poeziile dactilografiate impecabil, strâns între elegante coperți negre cartonate pe care se lăfăia titlul inițial, *Pământ de flori*, împrumutat de la un poem din interior, era gata de predat editurii. De-abia acum începeau frământările: cui să le dai?, cărui redactor?, de la ce editură din cele atât de puține ? Cartea Românească, Eminescu, Albatros? Unde vei fi tratat (condescendent) măcar cu un pospai de politețe, de nu cu minim interes? Din aceste întrebări încuietoare m-a scos veşnic-itinerantul poet Dinu Abăluță, cu care paşii mi se încrucişau mai des în perioada aceea. Verdictul lui: dă-i-le lui Mircea Ciobanu de la CR. L-am ascultat, şi bine am făcut: cartea mea a încăput pe mâna unui adevărat editor profesionist. Despre el va fi vorba şi mai încolo; deocamdată să vedem care a fost soarta debutului şi a debutantului.

După discuții miezoase şi la obiect întinse pe toată durata anului 1976, dar şi după tergiversări dictate de împrejurări care au avut darul de a mă scoate din minți, Ciobanu şi-a dat acordul cu privire la cuprinsul cărții şi a propus-o spre publicare pentru anul următor. Toate bune şi frumoase, numai că nici el nu avea ştire că la nivelul Comitetului Central se dezbătea o nouă procedură: în urma mai multor scandaluri legate de bani daţi şi primiți (nimic nou sub soare) pentru ceea ce Laurențiu Ulici numea inspirat *prima verba*, s-a decis instituirea concursului obligatoriu la toate debuturile editoriale. De la o zi la alta mă vedeam aruncat de la o certitudine rezonabilă la cea mai neagră nesiguranță privind şansele tipăririi manuscrisului la care ţineam mai mult decât la un copil (de fapt, tot copilul meu era şi el). S-a convenit aşa: editura va strânge până la sfârşitul anului 1976 toate culegerile de versuri propuse pentru debutul anului următor, va opera o selecție „la sânge" în cadrul redacției şi va trimite primele zece volume selectate unui cunoscut poet, colaborator extern, pentru o a doua şi ultimă selecție; primele trei cărți câştigătoare vor fi publicate separat, iar următoarele trei se vor tipări într-o singură ediție colectivă. Directorul editurii, Marin Preda, l-a desemnat pe colaboratorul extern a cărui opinie fi-va literă de lege, în persoana poetului Ion Caraion (după 1989 s-a dovedit că acesta fusese, din păcate, şi altfel de colaborator). Sitele începuseră deja să funcționeze: din vreo 70 de manuscrise depuse s-au separat prin cernere la moara editurii numai zece, care i-au fost trimise prin curier poetului. Între timp, eu stăteam ca pe jar. La început de martie 1977, când l-am vizitat din nou la redacție pe Mircea Ciobanu, am aflat marea veste: da, cartea mea, *Pământ de flori*, fusese miruită spre publicare! Mi-a dat întâlnire seara, la el acasă, la o cafea, să discutăm ultimele amănunte. Bine spus: chiar că puteau fi ultimele...

Şi m-am dus. Seara.

Era 4 martie.

5 iunie

Data fatidică şi minutele-i terifiante m-au surprins în biblioteca ultraînțesată de cărți ce stăteau să se prăbuşească peste noi – de fapt, a fost cât pe ce – a scriitorului Mircea Ciobanu, cu o ceaşcă de cafea fierbinte în mână: o cafea excelentă, tare, aromată, cum numai el ştia să facă.

Deocamdată voi spune doar atât: că în urma sinistrului, scriitorul dizident Paul Goma a reprimit – momentan, circumstanțial – drept de semnătură şi a publicat imediat un articol intitulat chiar *Pământ de flori* (nici o legătură cu cartea mea) în **România literară**, referindu-se evident la soarta blocurilor năruite, devenite locuri virane; că în condițiile acelea teribile, titlul meu suna, fără voie, aproape cinic, plus că, iată, fusese deja folosit; că Mircea Ciobanu m-a provocat, la puțin timp după aceea: „Ai curaj să-ți intitulezi cartea, simplu, *Poezii*, ca Eminescu?" Nici mai mult, nici mai puțin!

Am avut acel curaj, într-o perioadă când titlurile erau cât mai sforăitoare, dar la nimic nu mi-a folosit: culegerea din 1977 a trecut aproape neobservată. Undeva greşisem. Abia acum ştiu unde: formula aleasă era cea tradițională, cu vers muzical, cu ritm şi rimă, pentru că aşa gândeam, aşa simțeam; însă era depăşită. Ca Pat Boone, ba chiar ca Elvis, intonam un cântec armonios, melodios, într-o epocă dominată de Beatles şi de Rolling Stones. Nu mergea. N-a mers, deşi erau şi lucruri bune acolo.

Acum nu-mi pare rău. Din toate am învățat câte ceva.

Oricum, adevăratul titlu rămâne *Pământ de flori*. Rog să se consemneze cu ce imponderabile jonglează istoria literară.

Rândurile următoare aş fi vrut să nu le scriu niciodată. Dar aseară buchiseam ceva pe laptop, cu Luna plină de dincolo de geam arzându-mi parcă spatele. Din seara aceea târzie şi îndepărtată a cafelei savurate în biblioteca lui Ciobanu am început să mă tem de deochiul Lunii, fiindcă asta m-a frapat cel mai tare la plecarea de acasă (unde o lăsam pe Ileana cu Mona de nici şase luni în brațe; Radu, de patru ani jumătate, se afla în Berceni, la mama Ilenei, bolnav din senin de pojar): aspectul straniu, nemaivăzut, al Lunii.

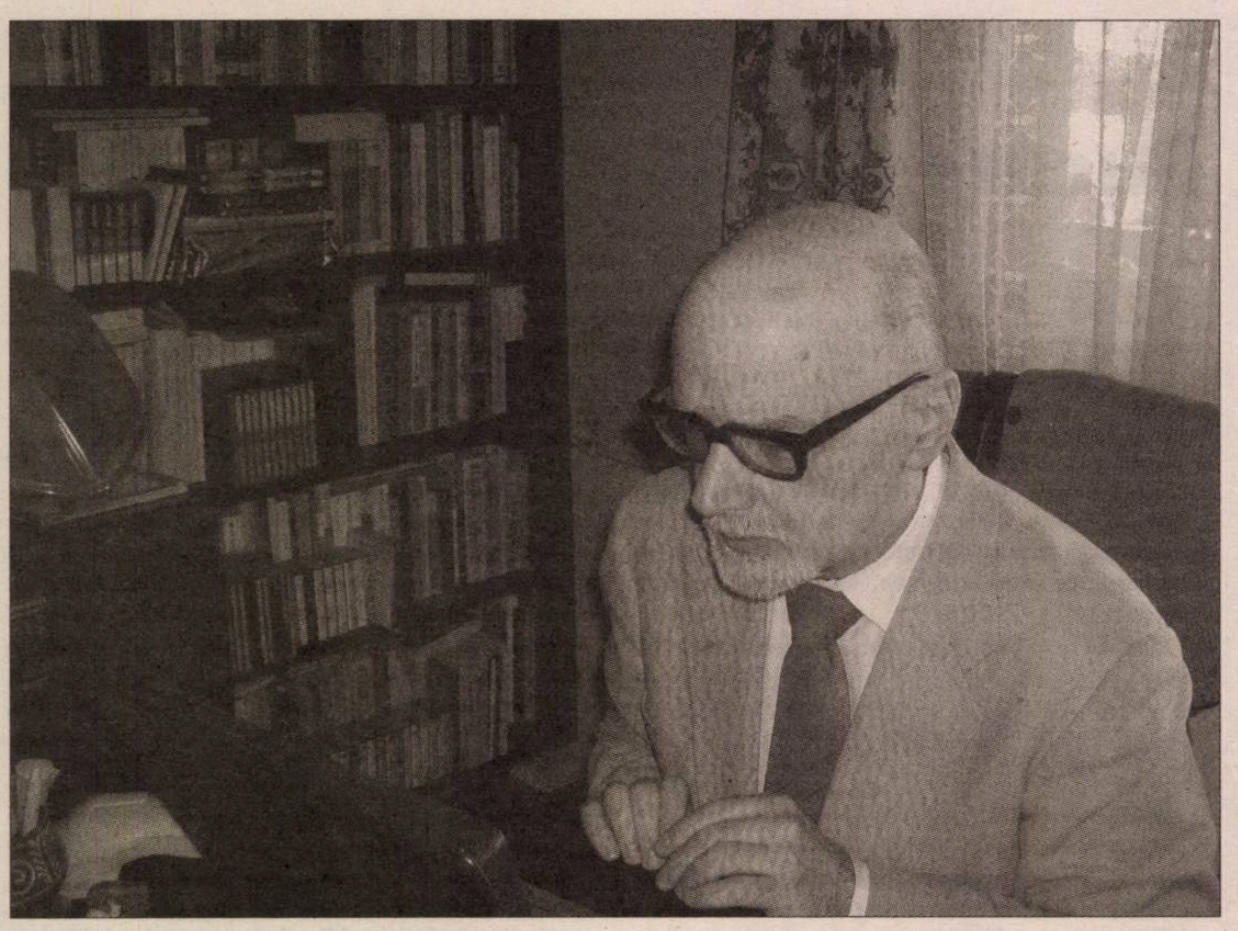
Cu iarna pe terminate, afară se întunecase demult, deşi trebuie să fi fost ora 7,30 - 8 p.m., nu mai mult. Nu ninsese, nu ningea. Din centru am luat un taxi spre locuința tot din Berceni – aflată însă la mare depărtare de apartamentul soacrei mele – a lui Mircea, unde familia Ciobanu era în păr: el, Rodica, Raluca, Matei şi David. În taxi m-am aşezat în spate şi i-am dat şoferului adresa; şezând acolo aveam o bună perspectivă orizontală a străzilor văzute prin geamul din față, astfel că m-am minunat zărind printre blocuri o Lună enormă, foarte joasă, ieşind parcă din pământ roşie „ca o vatră de jăratic". Am murmurat: „Doamne, da' asta ce-o mai fi?", iar şoferul, la fel de impresionat, m-a completat peste umăr: „Aşa ceva n-am mai văzut". Dar apoi a cotit printr-un labirint de străduțe şi am pierdut-o din vedere, nemaigândindu-ne la ea. Era doar o ciudățenie, ne-a ieşit din minte imediat.

La Ciobani era, ca de obicei, foarte plăcut: Mircea îşi intrase în rolu-i favorit, cel de patriarh stăpân al casei (al unei case perfect rostuite), Rodica era toată numai zâmbet, iar copiii, bine crescuți şi deloc timizi, m-au întâmpinat şi ei cu căldură. După ce am sporovăit toți împreună, Mircea şi cu mine ne-am retras în sfânta-sfintelor, în biblioteca Babel a scriitorului-redactor care a pregătit pe loc ibricul mare cu cafea turcească din care de obicei făcea în timpul nopții, sunt sigur, un consum nelimitat. Conversația noastră a sărit întâi de la una la alta, apoi s-a centrat pe volumul meu de proximă apariție sub redactarea lui. Mi-a adus la cunoştință unele aprecieri măgulitoare ale lui Ion Caraion şi ne-am pregătit cu creion şi hârtie să amendăm cele câteva aspecte care i se păreau fie discutabile, fie de-a dreptul pernicioase pentru economia întregului. Atunci a început cataclismul.

Trebuie să lămuresc ceva: generația mea era complet nepregătită nu numai pentru un seism de asemenea anvergură, dar nici pentru cel mai neînsemnat dintre ele; nimeni nu ne pomenise o vorbă măcar despre falii, despre zona Vrancei, despre tectonica plăcilor, despre dezastrul din 1940, nici la şcoală, nici acasă. La liceu eram proboziți cu farmecul şi frumusețile eternei şi fascinantei Românii, cu bogățiile patriei, nicidecum cu sabia lui Damocles, ori cu fuga pământului de sub picioare. Puteam fi neîncrezători în oricine şi orice, numai în pământ nu.

Pe când stăteam destinşi de vorbă în spatele şi în fața biroului sub lumina egală, calmă a lămpii, s-a auzit dintâi ceva ca un urlet înspăimântător venind din toate părțile deodată, un răget animalic de fiară bătrână înjunghiată, scos de rărunchii crispați ai Geei suferinde. N-am ştiut ce-i aia şi ne-am întrebat din ochi unul pe altul, vag alarmați, pe jumătate ridicați din fotolii. Răspunsul a venit numaidecât, odată cu legănarea de barcaz a întregii clădiri; însă cel ce şi-a dat primul seama a fost Mircea, a cărui zodie taurină de pământ a reacționat violent, instantaneu: „Cutremur!! AFARĂ!!!", a urlat la mine şi la toți ai casei, cu o admirabilă prezență de spirit. Culmea e că pe moment m-am simțit foarte jignit: cum adică?, îți vine un musafir, îl primeşti în casă şi-apoi zbieri la el ca la ultima otreapă? Oripilată, zodia mea de aer absentă, detaşată, plutitoare, depăşită, era mai aeriană ca oricând. Noroc cu redactorul meu care a înşfăcat pentru noi câteva haine groase din cuier, practic ne-a înşfăcat şi pe noi şi ne-a gonit pe scările blocului în jos, ocazie cu care m-am împiedicat şi am căzut rău pe un genunchi între etaje, la jumătatea drumului către stradă. şchiopătam, piciorul îmi sângera şi se umfla, cracul pantalonului se sfâşiase, dar eram în sfârşit afară, relativ la adăpost sub bolta cerului amenințătoare şi rece. Automat, am căutat din ochi Luna: se uita şi ea țintă la mine, nemişcată, sinistră, alb-roşie dar tot mai lividă, cu un mare cearcăn înconjur. Mai târziu am aflat că din cauza blocurilor centrale prăbuşite în primul minut, a norilor de praf şi de moloz înălțați din Bucureştiul supus la cazne, hurducat, halucinat, Luna primise un halo sau chiar două, care o făceau şi mai teribil inumană. Întunericul era deplin, electricitatea fiind prompt întreruptă, ca şi alimentația cu gaze (acesta a fost un mare bine, veți vedea îndată de ce). Toți locuitorii cartierului ieşiseră buluc în stradă cu ce bruma aveau pe ei, îngroziți, plângându-se, strigând, gesticulând, vociferând, gemând, chemându-se unii pe alții, încercând să înțeleagă la ce au fost supuşi şi ce va urma. Cea mai bună comparație rămâne aceea a muşuroiului răscolit, din care miile de furnici înnebunite aleargă pretutindeni, încercând să se salveze şi să salveze ceva din dezastrul

Tovarăşii din fruntea ţării au revenit urgent din Africa, unde mai primiseră nu ştiu ce distincţii şi doctorate, şi au preluat frâiele tuturor operaţiunilor de salvare, aprovizionare şi reconstrucţie.



pe care eu nu-l realizam încă în toată amploarea lui. M-am gândit imediat la Ileana şi la copii, dar nu ştiam cum să fac să ajung la ei; ceva îmi spunea că n-o să fie uşor. Nici n-a fost. Cu toate reperele-i dispărute, oraşul era de nerecunoscut.

După mai bine de jumătate de oră petrecută în plină stradă în aşteptarea replicilor, am cutezat să mă întorc în apartamentul Ciobanilor ca să-mi recuperez la iuţeală scurta groasă cu glugă („glugușul“, îi spuneam eu cu tandreţe) şi basca de antilopă, recuzitele mele preferate de început de primăvară. După ce m-am despărţit de ei, m-am aşternut drumului şchiopătând, poticnindu-mă, în căutarea plină de neprevăzut a lui Radu aflat la bunica lui tot în Berceni, dar la o distanţă făcută neverosimilă de bâjbâiala prin întuneric, de pierderea completă a reperelor, de ciocnirea cu grupuri de oameni istericizaţi de nesiguranţă şi de veştile contradictorii venite din zona centrală – „au căzut multe blocuri la Universitate, în Rosetti şi-mprejur“, ţipau în auzul meu şi eu tremuram pentru că acolo le aveam pe Ileana şi pe Mona la etajul 3 al blocului din strada Paleologu 5A, la o aruncătură de băţ de biserica Armenească. Singurele lumini ce pâlpâiau, se întretăiau, dispăreau şi reapăreau ţopăind într-un dans macabru erau ale farurilor de la maşini, ale lanternelor, lumânărilor, chibriturilor, feştilelor şi altor mijloace improvizate de iluminat. Mergeam ca în transă, cu ideea fixă de a-i găsi întâi pe Radu, apoi pe Ileana şi Mona în viaţă şi nevătămaţi. Mă rugam pentru ei în neştire, în bobote, rătăcind în haosul acela vizual şi sonor căruia nu-i puteam găsi nici un echivalent în toată viaţa mea de până atunci. Acum, când mă gândesc, cred că singurele aproximări cât de cât evocatoare ar putea fi scenele terifiante prilejuite de bombardamentul aviaţiei anglo-americane asupra Bucureştiului, din 4 aprilie 1944 (tot în zi de 4, Doamne Sfinte!).

Cum-necum, am ajuns în faţa locuinţei mamei Dora, cufundată în acelaşi întuneric de nepătruns şi de rău augur; din fericire, ici şi colo se agitau pe la geamuri luminiţe pâlpâitoare după care m-am ghidat ca să situez cu aproximaţie scara şi etajul. Casa scării fiind într-o beznă totală, am urcat bâjbâind, pipăind pereţii şi balustrada. Am bătut la uşă – soneria nu mai funcţiona, evident – şi mi-a deschis mama Ilenei, în mână cu un sfeşnic cu lumânarea aprinsă; bucuria din priviri i s-a stins când şi-a dat seama că nu ştiam nimic despre fiica şi nepoţica ei (nici telefoanele nu mai mergeau), că abia după aceea mă voi îndrepta spre casă. Oricum, bunica şi nepotul erau bine: Radu, foarte agitat, avea încă temperatură şi ţinea morţiş să fie luat acasă. L-am calmat cum am putut, l-am lăsat pe mâinile bune ale curajoasei şi inimoasei mele soacre şi am purces la drumul cel anevoios, aproape imposibil în condiţiile date, din Berceni până în centru. Nici acum, când vă povestesc toate acestea, nu-mi vine a crede că am trăit aievea întâmplările de mai jos.

Întors în stradă n-am ştiut ce să fac. Nu exista nici un mijloc de locomoţie, nimic. Reintram în infern: lumea pe dos, urlete de sirene ale maşinilor Salvării, Miliţiei, automobile particulare scăpate de sub control, căpiate, năpustindu-se orbeşte peste oameni sau dând înapoi în lipsa oricăror semne vizibile de circulaţie. A te iluziona că puteai ajunge pe jos în centru străbătând timorat geografia aceea ireală, neguroasă, halucinantă, populată parcă de incubi, sucubi şi ectoplasme era dovada unei utopii inepte. Şi chiar atunci am văzut un taxi gol cu o uşă smulsă, luminat din interior, grăbindu-se în direcţia centrului; am strigat după el instinctiv, cu patosul disperării, nemaigândindu-mă că e imposibil să oprească şi să mă ia. Omul a încetinit numai ca să-mi facă un semn grăitor de refuz, la care am replicat strident: „De cinci ori preţul cursei!“, adică toţi banii pe care îi aveam asupra mea. A şovăit o clipă, apoi a frânat, lăsându-mă să-l ajung din urmă şi să sar pe locul din faţă de lângă el. „Pot să vă las la Colţei“, mi-a spus. M-am bucurat, fiindcă luând-o la trap prin spatele spitalului, ajungeam uşor la strada Colţei tăiată de bulevardul Hristo Botev şi continuată de strada Sfinţilor, iar de acolo nu era mult până acasă în Paleologu. Bancheta din spate rămânând goală, l-am rugat să mai luăm două-trei persoane disperate până în centru, dacă ne fac semn; a fost de acord, şi astfel maşina plină până la refuz a ajuns într-un târziu dinaintea Colţei, unde ne-a depus pe toţi. După ce i-am plătit aşa cum ne învoisem şi a mai primit ceva şi de la ceilalţi speriaţi recunoscători, şoferul a demarat în trombă şi dus a fost. Am orbecăit îndelung prin bezna străduţelor din spatele spitalului, nelăsându-mă impresionat nici de zgomotele sinistre, nici de palele inexplicabile de lumină venind, mai bine zis ţâşnind haotic dinspre Piaţa Rosetti unde (aveam să aflu a doua zi) se prăbuşise un impresionant bloc interbelic pe care îl ştiam dintotdeauna, cu mari şi late scări de marmură neagră la intrare, emblematic pentru acel loc. şi totuşi, tributul oroarei abia urma să-l plătesc...

Intrasem bâjbâind pe strada destul de strâmtă a Colţei, când prin negreala aceea densă din cauza norilor de praf îngreuind respiraţia şi iritând ochii am deslușit drept în faţă o formă de relief nemaivăzută, o orografie absurdă, inexistentă cu un ceas-două înainte, derutându-mi orice simţ al orientării: un masiv înalt şi prăpăstios, un carst, un deal negru, un pisc neregulat care îmi interzicea atât înaintarea, cât şi abaterea prin părţi. Înapoi oricum n-o mai puteam lua, nici la dreapta, nici la stânga, aşa că am început să mă caţăr pe el din greu, nedumerit, icnind, gâfâind, ocolind peşteri de beton, dâmburi de cărămizi, costişe de moloz, trunchiuri răsucite de ţevi. Mintea opacizată, rămasă mult în urma evenimentelor catastrofale, mi-a dat de ştire prea târziu că mă aburcam pe ruinele încremenite, mute, siderale, ale altui bloc căzut, din care nu răzbea nici o urmă, nici un ecou de viaţă. M-am căţărat astfel înainte până la altitudinea unui ipotetic etaj 3, coborând apoi o pantă care mă ducea vertiginos în Hristo Botev; însă cam în dreptul fostului etaj 1 al fostei clădiri m-am pomenit cu un otgon gros înfăşurat în jurul gâtului ca o cobră metalică ucigaşă. Speriat, l-am apucat cu amândouă mâinile şi mi l-am descolăcit cu un fel de scârbă, ca faţă de o reptilă adevărată. Dacă ar mai fi circulat curent electric prin firul acela de tramvai atârnând în gol de la înălţimea cine ştie cărui stâlp invizibil, m-aş fi prefăcut instantaneu într-o grămăjoară de cenuşă.

Am mers mai departe năucit, cu singura idee fixă de a găsi blocul nostru neatins şi pe soţie cu fetiţa de nici şase luni în relativă siguranţă, aşteptându-mă. Aşa a fost: la lumina plăpândă a lumânărilor, Ileana o ţinea în braţe pe Mona plimbând-o de colo-colo, dar mai ales pe sub cadrele şi arcadele de beton şi tocurile uşilor. Am liniştit-o imediat în privinţa lui Radu. Neînţelegând nimic din cele întâmplate, micuţa din braţele ei simţea totuşi prin toţi porii spaima şi alarma părinţilor. În noaptea aceea am dormit de-a valma tustrei pe un pat nefăcut, îmbrăcaţi gros şi cu un mic bagaj cu lucruri indispensabile la picioare.

Nu mai intru în amănunte. Încetul cu încetul, viaţa şi-a reluat cursul, dar parcă nimic n-a mai fost ca înainte. Nici noi, prea încercaţi, nu mai eram aceiaşi. Chiar pe Paleologu, la câteva case de noi, un mare bloc care stătea să cadă a fost golit de locatari şi sprijinit cu o pădure de bârne în interior şi pe sub toate balcoanele. A vedea zilnic ditamai clădirea susţinută în cârje nu era cel mai îmbucurător spectacol. Dar tot atunci s-au petrecut fapte de mare curaj, de întrajutoare şi de solidaritate; tovarăşii din fruntea ţării au revenit urgent din Africa unde mai primiseră nu ştiu ce distincţii şi doctorate, şi au preluat frâiele tuturor operaţiunilor de salvare, aprovizionare şi reconstrucţie; în centru vedeai (cu recunoştinţă, pe atunci) mineri din toată ţara, specializaţi în galerii şi abataje, punând umărul la greu alături de pururi sacrificaţii soldaţi cu măşti de tifon la nas şi la gură din cauza infecţiilor, a duhorii; vedeai dulgheri, pădurari şi ţapinari corhănind imense trunchiuri descojite de copaci; vedeai camionagii, ceferişti, brutari sosiţi cu transporturi de pâine din Moldova, Oltenia, Transilvania, Banat, din toate provinciile şi regiunile; veniseră de la mari depărtări Salvări cu doctori şi infirmiere de primă urgenţă, cu butelii de oxigen, cu perfuzii, cu medicamente. Cot la cot cu oamenii de omenie apăruseră însă şi interlopi, hoţi, bandiţi scormonind prin munţii de dărâmături sau dându-le târcoale, încercând să fure bijuterii, tablouri, covoare, să smulgă inelele de aur de pe degetele chircite ieşind din moloz, chiar cu preţul tăierii acestora; în replică, toate forţele de ordine, inclusiv Securitatea, instituiseră ceva foarte asemănător stării marţiale. Ca de obicei, ca în tot ce este omenesc, abjectul cu sublimul se întrepătrundeau în acele zile.

Şi mai puteai vedea şi auzi pe Calea Victoriei, pe Dionisie Lupu, în Mântuleasa ceva ciudat, neaşteptat, ceva tulburător care apare negreşit la marile nenorociri în faţa cărora fiinţa umană e neputincioasă: misticii de toate nuanţele, iluminaţii, oratorii stradali anunţând vehement parusia, sfârşitul lumii, necesitatea pocăinţei.

Bucureştenii mai aveau totuşi o salvare: autohtonul, nedezmințitul haz de necaz. Iată şi gluma (scrâşnită, macabră, forţată, dar totuşi glumă) care circula în acele zile:

„Dumnezeu juca şeptic cu pământenii.
Oamenii au dat 7.
Dumnezeu a dat 7,11“.

Era intensitatea seismului măsurată în grade Richter.

(Fragment din volumul în pregătire ***Ocarina de lut***, al doilea din tripticul ***Omul ca iarba***; primul tom a apărut în anul 2007 la Editura Humanitas sub titlul ***Bărbatul cu cele trei morţi ale sale***)

Despre Bucureşti, cea mai mare metropolă din sud-estul european, a amintit numai cât să se plângă de lipsa de vocaţie turistică a acesteia. Să fie oare aşa?

Bucureşti 550: cultura turistică

ÎNTREPRINZĂTOAREA ministreasă a Turismului a vorbit adesea despre zonele din România pe care doreşte să le promoveze dpdv. turistic. „Toate-s vechi şi nouă toate": bisericile pictate din Bucovina, Delta Dunării, mânăstirile de pe Valea Oltului, bisericile de lemn din Maramureş. (Uneori sunt pomenite şi cetăţile bisericeşti ale saşilor ori secuilor). Despre Bucureşti, cea mai mare metropolă din sud-estul european, a amintit numai cât să se plângă de lipsa de vocaţie turistică a acesteia. Să fie oare aşa? Să nu aibă Capitala României virtuţile căutate de călătorii din ţară şi străinătate? Cum s-ar putea explica o asemenea evaluare negativă?

Opinii discutabile

Totuşi, există dovezi că acest oraş, dezavuat de unii dintre propriii locuitori, a fost în măsură să atragă atenţia altor numeroşi localnici sau mult mai multor trecători prin aceste locuri.

Iată, în domeniul artelor frumoase, lucrările pictorilor, de la Theodor Aman la Spiru Vergulescu (ocolind pe cei impresionaţi de mahalale). Ori în rândul scriitorilor, de la paginile Hortensiei Papadat-Bengescu până la rememorările lui Constantin Ţoiu din *Obligado*. (Nu trebuie uitată ... *Strada Mântuleasa* unde Mircea Eliade disecă spaţiul bucureştean, *Prins* apoi cu pasiune şi de Petru Popescu). În muzică trebuie amintite hiturile interbelice ale lui Ionel Fernic ori cele mai recente ale lui Gherase Dendrino, fără a omite interpretările lui Gică Petrescu şi adaptările lui Paul Constantinescu pentru *Noaptea furtunoasă*.

Spre deosebire de localnici, cele mai calde dovezi de dragoste faţă de Bucureşti se găsesc la străini. Despre vechiul oraş, azi dispărut (până la reţeaua stradală şi parcelar) au scris călători din Orient ca Paul din Alep, Evlia Celebi, dar şi din Centrul şi Vestul Europei: Anton-Maria del Chiaro, Franz Josef Sulzer sau lady Elizabeth Craven şi destui alţii.

Capitala Principatelor Unite, apoi a României regale, perpetuată în mare până prin anii 1950, a făcut şi ea obiectul altor numeroase scrieri (de la cea a lui Heinrich Kraus din 1896 ori a lui Paul Morand din 1930 până la tratatul recent al lui Joachim Vossen, 2004). Mai mult de atât: Bucureştii au devenit oraş de adopţie pentru mulţi vest-europeni precum ziariştii Ulysses de Marsillac, Frédéric Damé, fotograful Franz Duschek, editorul Karl Göbl, muzicienii Umberto Pessione, Egizio Massini, arhitecţii Le Comte du Nouy, Leopold Schindl şi Paolo Stoppa, sculptorul Karl Storck şi destui alţii.

Dacă oraşul nu avea ceva atrăgător, nu e de mirare că a putut ademeni atâţia oameni de seamă care nu l-au mai părăsit până la finele vieţii?!

Ignoranţă şi indiferenţă

Atunci de ce reacţia amintită a ministresei? Deşi Capitala are o bibliografie notabilă (depăşită, pare-se, numai de cea pentru Sibiu), ea nu este cunoscută aprofundat de factorii decizionali locali. Muzeul de Istorie nu reuşeşte să stimuleze destul interesul pentru oraş, deşi în învăţământul superior există suficientă atracţie pentru teme bucureştene. Atât la facultăţi de profil – istorie, geografie – din Universitatea Bucureşti, la Academia de Ştiinţe Economice sau la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu"etc. se desfăşoară cursuri şi lucrări practice de sondare şi evaluare a patrimoniului turistic al Capitalei. Din păcate, insuficient fructificate de cei răspunzători.

Noroc, că de la o vreme, mass media (ziarele „Evenimentul zilei", „România liberă", revistele „22", „Dilema veche" ş.a.) s-a aplecat mai cu sârg asupra domeniului, publicând note documentare, reportaje, opinii legate de valori arhitecturale, istorice şi estetice din Bucureşti. Diverse alte instituţii (Academia Română, Ordinul Arhitecţilor, chiar şi Ministerul Culturii ş.a.) au dedicat aceloraşi teme manifestări periodice sau ocazionale. Dar mai ales, nu trebuie trecute cu vederea acţiunile unor organizaţii neguvernamentale (Platforma pentru Bucureşti, Salvaţi Bucureştiul) care evidenţiază potenţialul turistic local, sărăcit treptat prin demolările de substanţă veche, demolări pe care le combat.

Interesul pentru patrimoniul urban a crescut pe măsură ce s-au înmulţit transformările discutabile ce desfigurează peisajul tipic şi şterg de pe faţa pământului dovezile propriei biografii. Contribuţia decisivă la distrugerea bazei (nu numai) materiale a unei posibile industrii turistice revine cu asupra de măsură Consiliului General şi consiliilor de sector, Primăriei generale şi primăriilor de sector. (Nu în ultimul rând, trebuie evidenţiată contribuţia nefastă a arhitecţilor şefi!)

Şi, ceea ce este şi mai grav, distrugerea (comparabilă cu cea produsă de Nicolae Ceauşescu înainte de 1989) se petrece sub ochii ingenui şi indiferenţi ai celor care ar trebui să profite direct de această industrie: respectiv agenţiile de turism, colaboratorii fireşti ai ministerului de resort. Nu e de mirare deci, că sub aspectul abordării turistice a moştenirii istorice, Capitala a rămas sensibil în urma altor oraşe din ţară (precum Timişoara, Constanţa, Cluj, dar mai ales Sibiu)!

Valori urbanistice: zonele protejate

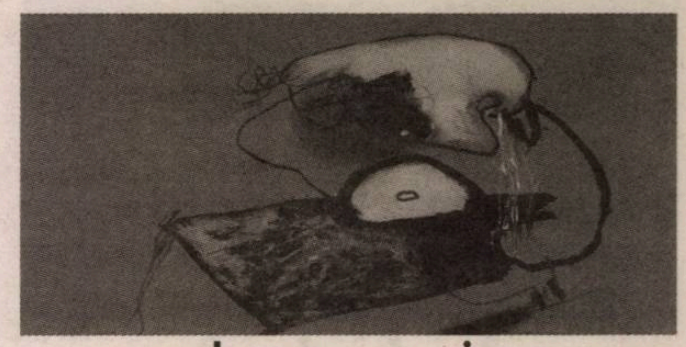
Aproape nici o autoritate, nici măcar Primăria Generală, nu s-a aplecat destul asupra chestiunii. Fără a vorbi de agenţiile turistice, între care puţine oferă servicii specializate legate de Capitală.

În istoria bucureşteană, puţinele perioade de avânt temeinic au fost scurte: domniile lui Matei Basarab şi Constantin Brâncoveanu, îndeosebi administraţia lui Carol I, în mod cert perioada interbelică, poate unele cincinale dinainte de 1989. (Din timpul administraţiei comuniste pot fi notate cvartalele neo-academice, diverse clădiri publice şi mai ales noul Bulevard al Unirii conducând la faraonicul Palat al Parlamentului - important centru de atracţie).

Dar cele mai interesante din punct de vedere turistic rămân resturile Capitalei regale (1880-1940). În primul rând, vechea zonă comercială, reînnoită în arhitecturile vremii. Apoi, impozantele desfăşurări stradale şi cartiere de lux în manieră eclectică dinaintea Primul Război Mondial. În fine, tronsoanele originale de bulevarde, începuturi de pieţe şi unele parcelări în arhitectură modernă.

Sigur, arhitectura bucureşteană prezintă bulevarde, pieţe, dar şi clădiri publice interesante, dar de departe mai recente şi mai modeste decât din alte capitale. Pe deasupra mai puţin bine plasate şi greu accesibile din punct de vedere turistic. Mai interesantă este reţeaua clădirilor de cult, dedicate diferitelor religii, foarte variate pentru religia ortodoxă. Un interes similar îl prezintă grădinile şi parcurile istorice agreate estetic primăvara şi toamna, sub aspectul confortului climatic în timpul verii. Vechea zonă comercială (Lipscănia) este la rându-i de oarecare atractivitate (dacă se închid ochii la stare şi amenajare), fără a egala însă zonele similare din alte oraşe-capitală.

Însă un potenţial turistic infinit mai mare deţin cele câteva cartiere „fin du siècle", care reprezintă, de fapt, creaţia urbanistică proprie a metropolei de pe Dâmboviţa. Ignorate de istorici şi arhitecţi, nedescoperite încă sub aspect turistic, ele oferă un anumit tip de atmosferă, greu de descris, rezultat al contopirii dintre reţeaua stradală, plasarea şi arhitectura clădirilor, ponderea



Primăvara şi toamna, jocul de umbră şi lumină, alternanţa mineralului cu vegetalul, pendularea dintre vizibil şi ascuns, culorile plantaţiei şi cântul păsărilor (sic!) etc. oferă trecătorilor satisfacţii de neuitat.

grădinilor. Primăvara şi toamna, jocul de umbră şi lumină, alternanţa mineralului cu vegetalul, pendularea dintre vizibil şi ascuns, culorile plantaţiei şi cântul păsărilor (sic!) etc. oferă trecătorilor satisfacţii de neuitat.

În afara cartierelor din vremea regalităţii, Capitala deţine şi alte obiective trecute cu vederea sau victimizate. Între ele, ansamblurile industriale istorice, cu volume inedite tratate în materiale şi stiluri particulare sau fortificaţiile periferice construite de Carol I. Fără a vorbi de patrimoniul geografic precum faleza şi dealurile înşirate în lungul Dâmboviţei, însuşi cursul de apă – cu sau fără lacuri – care nu este speculat suficient din punct de vedere turistic (şi microclimatic). Tot aici se cad amintite resursele geo-termale (poate epuizate la Văcăreşti, dar insuficient valorificate în nord). La fel, cele câteva fântâni demne de a fi arătate şi care confortează locuri ale unui oraş care suferă în sezonul estival.

Istorie palpabilă...

Dar mult mai atractive pentru industria turismului decât valorile exterioare sunt cele lăuntrice, ascunse. Valori excepţionale omise de proprietari, ocolite de aşazisele studii istorice, călcate în picioare de dezvoltatori, sfidate de proiectanţi, ignorate de arhitecţii şefi. (Trecând cu vederea lipsa strategiilor specifice ale Consiliului General şi ale Primăriei!). E vorba de viaţa care s-a consumat în oraşul vechi (domnesc ori regal) implicând personalităţi, evenimente, trasee, locuri etc.

În timpul ODCD-ului socialist, câţiva angajaţi ai Ambasadei Canadei rezidând într-o casă de pe Bd. Dacia datată, pare-se, 1887, s-au interesat de biografia acesteia pentru sărbătorirea zilei de naştere. După unele informaţii, nu au reuşit să afle nimic. Puţin după 1989, funcţionari din Ambasada Germaniei au întrebat despre proprietarii unei case, proiectate probabil de Octav Doicescu. Nu e exclus să fi fost a inginerului Nicolae Caranfil, ministru în guvernul Guţă Tătărescu sub Carol II, despre care Petre Pandrea îşi aminteşte lucruri interesante.

De la case „anonimizate" la istorii fără case. În anul 2007, la centenarul naşterii lui Mircea Eliade, un literat spaniol a venit la Bucureşti să cerceteze locurile unde a trăit filozoful. Şcoala primară fusese demolată cu puţin înainte, la Liceul „Spiru Haret" abia începuseră să caute date despre fostul elev, mansarda în care se presupune că a scris *Romanul adolescentului miop* n-a putut fi identificată, sălile Universităţii din Bucureşti unde a ţinut cursuri de „Istoria religiilor" n-au păstrat semne ale prezenţei eliadeşti ş.a.m.d.

Din păcate, în iureşul fugii după recuperarea decalajelor economice, Bucureştii plătesc excesiv prin ştergerea biografiei. Un exemplu poate fi modul sărăcăcios de expunere a ruinelor Curţii vechi: fără referiri la nenumăratele personalităţi istorce, întâmplări notabile, decizii vitale consumate acolo etc. Trecând la Capitala Regală cu scurta sa existenţă (mai scurtă decât administraţia romană în Dacia!), trebuie amintit că, la rându-i, a fost „burduşită" cu evenimente, personalităţi, drame transpuse în opriri, întoarceri, înaintări. Unde s-au concretizat, ce fel de urme au lăsat, cum sunt memorate? La fel se întâmplă în plimbările prin cartierele „belle époque": puţine referiri la numele străzilor, fără indicatoare turistice privind locurile interesante, şi, evident, fără informaţii minimale legate de istoria caselor riverane şi a lumii care le-a locuit.

Esenţa atracţiei turistice constă tocmai în simbioza firească dintre oraş (compus din străzi, case, grădini) şi istorie, nu istoria măreaţă de inspiraţie romantică, ci cea măruntă, dar concretă. De aceea prezintă interes cărţi precum *Povestea caselor* sau istoriile semnate de Andrei Pippidi în rubrica din „Dilema veche" referitoare la diverse reşedinţe vechi bucureştene, multe ajunse în pericol sau deja dispărute. Numai că odată cu ele, dispar tot atâtea puncte de interes pentru turiştii din ţară ori de peste hotare!

...Dar mai ales uitată

Franz Liszt a concertat în casa încă în picioare a prinţesei Trubetzkoy, Pacea de la Bucureşti din 1886 (mijlocită de Otto von Bismarck între Bulgaria şi Serbia) s-a încheiat în casa Romanit, Sarah Bernhardt a revenit de câteva ori, locuind la Capşa, Fritz von Mackensen a avut cartierul general la Athénée Palace (unde au stat multe personalităţi de la Enrico Caruso la Shirley Temple), André Maurois a conferenţiat la Ateneul Român, Antoine de Saint-Exupéry a fost invitatul Aero-Club-ului, probabil în sediul învecinat Pieţei Victoriei.

Dacă puţinele locuri ale şederii acestora sunt cât de cât cunoscute, multe alte personalităţi de talie europeană au trecut printr-un oraş care le-a pierdut urma. Nu se ştie unde a locuit Johann Strauss tatăl, saloanele palatului Bibescu (desenate de Ch. Doussault), unde s-au organizat balurile în cinstea Prinţului Albert de Prusia, nu mai există, sunt ignorate traseele plimbărilor tânărului ofiţer Lev Tolstoi, încartiruit în oraş, ca şi ale feldmareşalului J.B.Coroninі, cunoscut de Titu Maiorescu ulterior la Viena, există numai zvonul că Franz Josef a fost oaspete la Grand Hotel du Boulevard (noroc că, în timpul războiului de independenţă, ţarul Alexandru II n-a locuit în Bucureşti), s-a uitat în ce sală a concertat Pietro Mascagni, pe ce teren a fost filmat zborul lui Louis Blériot; unde a avut loc ceremonia decorării Capitalei ca oraş-erou de către generalul Pietro Badoglio (care a scos apoi Italia din alianţa cu Germania naţional-socialistă)!?

Turiştii din ţară vor fi desigur interesaţi de prezenţele europene pe teritoriul României, reflex al interferenţelor politice, militare, culturale, artistice etc. cu lumea mare. Dar prezentate nu în limbajul de lemn ONT-ist, ci reînviate prin informaţii concrete, detalii palpabile, elemente inedite, eventual cu caracter anecdotic etc. Pe de altă parte, pentru vizitatorii străini, evenimentele legate de personalităţi ale propriei lor istorii (a căror listă este mult mai mare) pot însemna tot atâtea repere turistice notabile. Paralelele, referirile alternate, extrapolările etc. pot contribui substanţial la accentuarea valorii turistice a acestora.

De un interes larg sunt, evident, incursiunile în biografia urbanistică care dispune, după cum s-a văzut, de suficientă substanţă. Astfel se pot propune cele mai diverse scenarii turistice cu caracter general ori specializat: privind evoluţia vetrei, punctele geografice notabile (cursul de apă, relieful), trasee reunind cele mai vechi clădiri păstrate (bisericile ortodoxe), parcursuri ecumenice (sediile diferitelor culte), ansamblul Curţii vechi, lipscănia, nucleul bancar central, plimbări legând marile clădiri publice, cartierele „fin du siècle", vechile grădini şi parcuri, axele importante de circulaţie, muzeele, trasee gastronomice, vizitarea locurilor de distracţie, rememorarea de personalităţi locale, evenimente tradiţionale etc.

Protecţia zonelor protejate?!

Nu e nici un dubiu: oraşul Bucureşti are ce prezenta din punct de vedere al atracţiei localnicilor şi călătorilor. Această biografie bucureşteană (în toată extensiunea şi în întreg dedesubtul ei) trebuie redescoperită de către administraţia locală şi oferită într-un ambalaj de calitate de către agenţiile de turism specializate pe Capitală. Atunci de ce reţinerea ministresei? Pentru că industria turismului solicită şi altceva decât poveşti interesante. Acestea, precum s-a văzut, există! E vorba, însă, de altă componentă importantă a atractivităţii, cea reprezentată de cadrul fizic, contextul, anturajul în care s-au consumat existenţele colective şi individuale.

Concret, oraşul istoric incluzînd pe lângă centrul comercial (lipscănia) şi cartierele rezidenţiale „fin du siècle" (fără a vorbi de ansamblurile şi clădirile publice izolate). Sunt aşa-numitele „zone protejate" (mai corect zonele care ar trebui protejate) a căror protecţie a ajuns la cheremul investitorilor. Legiuitorii şi judecătorii au rărit într-atâta sita, încât prin planuri urbanistice bine ticluite pot fi demolate oricâte case dintr-o mulţime supusă protecţiei tocmai pentru valorile de ansamblu. Şi atunci ce se protejează, ce mai rămâne din oraşul vechi, cum se poate face turism (real, nu virtual) în aceste condiţii?!

Primăria Generală şi primăriile de sector ar trebui să garanteze cadrul fizic în care s-a consumat biografia bucureşteană. Un demers strategic pentru stimularea turismului în Capitală (parte a unei alternative de dezvoltare durabilă) va include neîndoielnic şi punerea în valoare a vechiului peisaj urban. E nevoie însă şi de un nou Plan Urbanistic General, mai prietenos cu moştenirea istorică. Dar, mai ales, e nevoie de angajamentul ferm al Consiliului General, al consiliilor locale, al comisiilor de urbanism ale acestora, pentru a transforma oraşul într-o adevărată Capitală turistică. Pentru că merită, şi încă din plin!

Peter DERER

Sunt puțini acei artiști a căror operă să fi fost mai puternic și mai direct marcată de propria biografie.

Colecția de curiozități a lui James Ensor

JAMES ENSOR (1860-1949) a fost un solitar, dificil de plasat într-o istorie simplificată a artei moderne. Cu toate că Emil Nolde, suprarealiștii, fotografia lui Dianei Arbus îi datorează foarte mult, este greu de afirmat că evoluția artei secolului al XX-lea ar fi fost alta dacă Ensor n-ar fi existat.

Sunt puțini acei artiști a căror operă să fi fost mai puternic și mai direct marcată de propria biografie. Ensor s-a născut și a trăit toată viața – cu excepția anilor de studii la Bruxelles și a unor escapade periodice la Paris sau Londra – în Ostende, stațiune balneară de pe malul Mării Nordului, renumită pentru procesiunile de Carnaval, cazinou, plaje aglomerate. Pentru mulți ani, atelierul artistului a fost deasupra magazinului cu curiozități al familiei, în care se vindeau măști, scoici, porțelanuri, păpuși, animale împăiate...

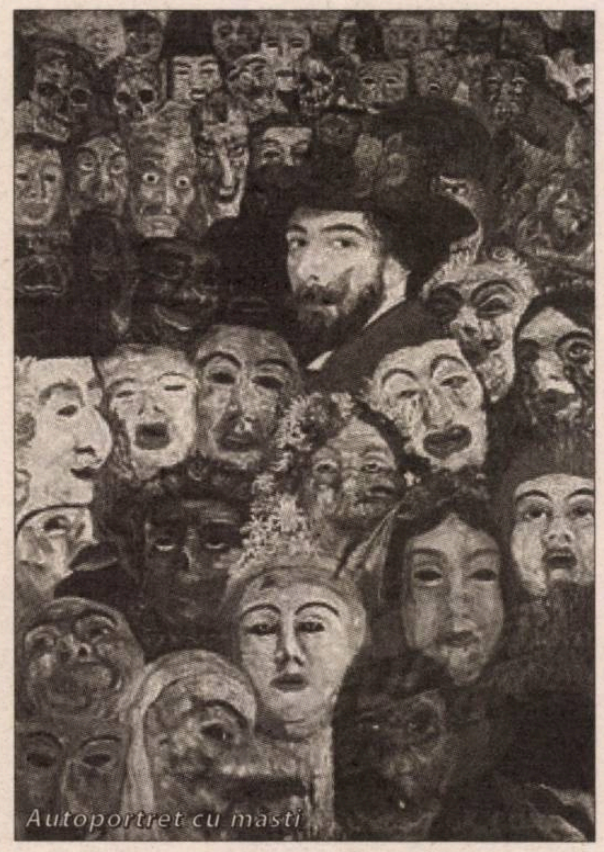
Obsedat de boli și moarte, Ensor a trăit mult și a pictat până la sfârșitul vieții. Expozițiile care i-au fost dedicate în ultimii ani s-au concentrat asupra perioadei de la sfârșitul secolului al XIX-lea în care creația sa, respinsă atunci de critică și public, a fost cu adevărat inovatoare. Astăzi ignorăm, în bună măsură, tot ceea ce Ensor a produs, sub pecetea epuizării creatoare și a repetitivității, în ultimele câteva decenii de activitate, atunci când a fost „îmbălsămat" în glorie și titluri onorifice.

Retrospectiva pe care Muzeul de Artă Modernă din New York a organizat-o împreună cu Muzeul Orsay, respectă, în principiu, același șablon. Organizatorii au pus un accent mai mare pe anii formativi, încercând să explice explozia de creativitate din anii 1880.

Ensor a început prin a fi ancorat în naturalism, răspunzând, treptat, schimbărilor aduse de paleta impresionistă. Unul dintre importantele tablouri de tinerețe – „Femeie mâncând stridii" (1882) – este foarte aproape de Manet. „Acoperișuri în Ostende" (1884) îți aduce aminte de Pissarro. Scăldat în nuanțe de galben, „Copii îmbrăcându-se" (1886), ar fi putut fi pictat de Bonnard. Trăind pe malul mării, artistul a fost mereu preocupat de capacitatea luminii de a „sculpta" suprafețele cu care intră în contact. «Am fost primul care a înțeles modul în care lumina schimbă forma liniei» declara Ensor în 1899, cu obișnuita-i lipsă de modestie.

La începutul anilor 1880, Ensor alterează imagini compuse cu câțiva ani mai devreme, adăugând măști și personaje fantastice, inspirate nu numai de ciudățeniile din magazinul familiei ci și de plăsmuiri ale propriei imaginații. Apreciat inițial ca o speranță a picturii belgiene, tânărul artist se vede criticat cu asprime pentru lipsa de „modernitate" a lucrărilor sale, pentru distanțarea de preceptele impresionismului. Ultragiat, simțindu-se un martir într-o lume care nu-l înțelege, artistul se identifică cu imaginea lui Cristos. Continuând să se detașeze de obiectivitatea impresionistă, concepe compoziții de mari dimensiuni – „Cristos arătat poporului", „Intrarea lui Cristos în Ierusalim" – în care, sub influența lui Turner și al gravurilor lui Rembrandt, caractere iau naștere și dispar într-un vârtej de lumină.

În 1887, uriașul desen „Intrarea lui Cristos în Ierusalim" este expus la Bruxelles, sub egida „Grupului celor XX", alături de „Duminică după-amiază pe insula Grande



Autoportret cu măști

Jatte", pictura lui Seurat. Un an mai târziu, Ensor termină „Intrarea lui Cristos în Bruxelles", răspunsul său la capodopera poantilistă. Este cea mai importantă lucrare a sa. Din păcate, a fost socotită prea fragilă pentru a fi inclusă în expoziția de la MoMA dar o comparație între cele două tablouri este foarte importantă pentru înțelegerea viziunii artistice a pictorului belgian... Pictura lui Seurat este o manifestare a unei discipline riguroase, indiferent dacă o privești ca un microcosm de puncte colorate sau ca o serie de personaje așezate într-o ordine prestabilită și imuabilă. În tabloul lui Ensor, un fragment de Arcadie carteziană este înlocuit cu o lume aglomerată, violentă, anarhică, născând anxietate. Cuminția burgheză este sfidată de figuri mascate. O procesiune religioasă este invadată de reclame și sloganuri politice. În locul unui spațiu clar, jalonat de personaje bine definite, pictura lui Ensor propune un amestec de caractere schițate sumar. Jucăușele combinații de nuanțe impresioniste, justificate de observații „științifice", sunt înlocuite cu alăturări tipătoare de culori alese pe criterii pur subiective.

„În 1887, Ensor era probabil cel mai îndrăzneț pictor în viață" scria Alfred Barr, primul director al Muzeului de Artă Modernă, referindu-se la „Tribulațiile sfântului Anton", tablou în care multiple influențe, de la Bosch la Turner, sunt combinate într-o lucrare de o mare originalitate ce prefigurează paleta expresionistă și include elemente de abstract ce te duc cu gândul la Kandinsky sau Cy Twombly.

După dispariția tatălui și a bunicii materne de care a fost foarte legat, Ensor renunță în bună măsură să mai picteze peisaje și naturi moarte în sens tradițional. Pictează, de la o lucrare la următoarea, o lume „a lui" dominată, în afară de măști și mulțimi de Carnaval, de schelete, jocuri cu moartea și diavoli, caricaturi ale burgheziei, propriul chip.

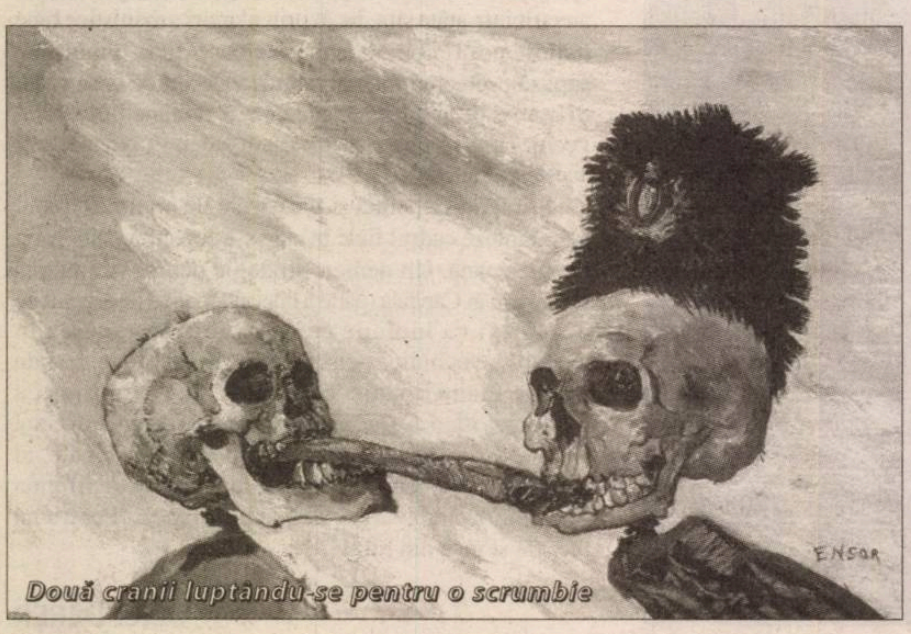
„Autoportret cu măști" (1889), unul dintre cele mai cunoscute tablouri ale lui Ensor, amintind „Crist purtând crucea" de Bosch, este doar unul dintre zecile de autoportrete, realiste sau imaginare, pe care le-a compus. A dorit mereu să demonstreze că lucrările sale fac parte integrantă din istoria artei europene. Rând pe rând, se reprezintă ca un „dandy" de inspirație rubensiană („Autoportret cu pălărie înflorată"), cu un gest al mâinii ce-l invocă pe Dürer, ca un schelet („Portretul meu în 1960") sau ca o insectă parcă descinsă dintr-un desen de Odilon Redon.

Pictate cu agilitate, în culori stridente, „Mirarea măștii Wouse", „Schelete încercând să se încălzească", „Schelete disputându-și un hering", sunt mai degrabă satirice decât înfricoșătoare. Picturi în ulei, desene, gravuri – „Diavoli călare pe o pisică sălbatică conducându-l pe Crist spre iad" – reprezintă un mijloc prin care autorul încearcă să-și exorcizeze frica existențială...

Atâta vreme cât și-a păstrat inventivitatea, James Ensor a continuat să construiască un univers fantastic, care pendulează între comic și macabru, grotesc și liric. Este un univers care reflectă capriciile, obsesiile răzbunătoare, gândurile fără șir, viziunile religioase ale unui suflet zbuciumat.

Este un univers de care publicul se apropie cu greu căci este departe de a aduce liniștea pe care o dobândești privind peisaje impresioniste cu căpițe de fân sau șiruri de plopi pictate „după natură" în diferite momente ale zilei.

Eduard SAVA



Două cranii luptându-se pentru o scrumbie

Tribulatiile Sfantului Anton, 1887

Pe drept cuvânt se poate afirma că Viena şi Berlinul sunt două dintre cele mai importante capitale mondiale ale muzicii.

La Viena şi Berlin
sub semnul muzicii lui Enescu

ÎNTREGUL proiect „Enescu-Brahms" se dovedeşte a fi unul dintre cele mai ample, mai consecvent promovate programe iniţiate de Intitutul Cultural Român.

Întâmplător sau nu, Viena şi Berlinul sunt cele două capitale europene în care - în anii ultimului deceniu, şi mai bine - muzica enesciană a răsunat în valorile ei de semnificaţie. Este suficient să ne amintim faptul că *Oedipe*-ul enescian a fost montat în coproducţie de două dintre marile case europene de operă, de Opera de Stat din Viena şi de Deutsche Oper Berlin; montarea a fost reluată şi la Bucureşti cu prilejul uneia dintre ediţiile precedente ale Festivalului „George Enescu"; a fost realizată de cunoscutul regizor german Götz Friedrich şi a fost primită cu destule rezerve de publicul de specialitate din Bucureşti; iar aceste date fiind abrevierile greu de acceptat operate în corpul însuşi al muzicii.

De această dată nu mai departe decât săptămânile trecute, în mijloc de noiembrie, tot la Viena şi la Berlin, apoi la Ateneul Român, la Bucureşti, violonistul Remus Azoiţei şi pianistul Eduard Stan au continuat seria concertelor camerale organizate de Institutul Cultural Român în câteva dintre marile capitale europene ale muzicii. Se cântă acest atât de special opus enescian care este Sonata „în caracter popular românesc", de asemenea Sonata „Torso", iar în mijlocul întregului program sonatele a 2-a şi a 3-a de Johannes Brahms. Seria concertelor a început pe 1 octombrie la München şi a continuat ulterior la Stockholm, Bruxelles, Hamburg, Praga, Kopenhaga, Madrid, Paris, Dublin, Amsterdam; ...şi se încheie în prima decadă a lunii decembrie, la Washington D.C. şi la New York, respectiv la Kennedy Center şi la Carnegie Hall.

Atât la Viena, la Konzerthaus, în Sala Schubert, cât şi la Konzerthaus Berlin, în sala de muzică de cameră a acestui impresionant complex, succesul a fost entuziasmant, deloc conjunctural. Sunt săli cu totul adecvate genului, săli de sub 500 de locuri, covârşite de un public în bună parte tânăr, avid de a cunoaşte creaţii mai puţin vehiculate în sălile de mare tradiţie, de a cunoaşte şi alţi muzicieni performeri, alţii decât cei ce aparţin circulaţiei actuale standard a vieţii muzicale. Pe drept cuvânt se poate afirma că Viena şi Berlinul sunt două dintre cele mai importante capitale mondiale ale muzicii. Puţini cunosc faptul că în Viena se cântă ocazional sau în mod frecvent în 300 – notez cu atenţie, în trei sute! – de locaţii ce aparţin spaţiului public, în sălile de mare tradiţie, în numeroasele palate sau în sediile somptuoase ale celor aproape 30 de circumscripţii ale capitalei federale a Austriei.

Iniţiind acest proiect, au fost vizate anume aspecte inedite pentru publicul obişnuit de concert din cele două capitale vest-europene ale muzicii. Am în vedere – pe de-o parte – cunoaşterea uneia dintre capodoperele enesciene, una dintre lucrările cu totul originale ale repertoriului muzical cameral din prima jumătate a secolului trecut, şi – pe de alta – contactul cu arta a doi tineri maeştri, violonistul Remus Azoiţei şi pianistul Eduard Stan, muzicieni stabiliţi în partea de vest a continentului european. Este o colaborare muzicală funcţională, cu totul preţioasă, ce durează de ani buni, o colaborare a cărei coerenţă este determinată de însăşi fiinţa muzicii pe care o comunică cei doi muzicieni. Trebuie apreciată în plus orientarea cu totul pertinentă a acestora în cele două teritorii spirituale, zone cu totul distincte ce privesc repertoriul de tradiţie vest-europeană, repertoriul clasico-romantic, două dintre sonatele de Johannes Brahms, şi – de asemenea - idiomul spiritual românesc de preluat din tradiţia lăutarilor locului, limbaj pe care geniul enescian îl adoptă, îl elaborează, în Sonata „în caracter popular românesc". Zicerea doinită – a cărei intimidate cunoaşte aici, la Azoiţei, o impresionantă bogăţie de stări expresive – este împlinită de diversitatea culorilor timbrale; rafinamentul acestora, supleţea adresării, sunt susţinute de valorile unui meşteşug stăpânit în mod suveran. Întreaga construcţie capătă claritate, coerenţă, o seducătoare expresivitate. În plus, în cele două opus-

Duo: Remus Azoitei şi Eduard Stan

uri datorate lui Johannes Brahms, în sonatele în re minor şi în la major, vigoarea edificării acestor creaţii îi reuneşte pe cei doi muzicieni performeri sub semnul marilor împliniri ale repertoriului clasico-romantic. În mod cu totul special, în concertul de la Berlin – am în vedere *Sonata în re minor* – fermitatea construcţiei brahmsiene a fost trasată la nivelul unei structurări măiestrit formulate ce împlineşte fiorul romantic al expresiei.

Eduard Stan este pianistul de muzică de cameră al cărui excurs urmăreşte cu reală funcţionalitate drumul coechipierului său; este un demers ce se plasează cu claritate în zona unei relaţionări ce aduce stabilitate întregului. Nu greşesc, cred, afirmînd că, la noi, după Valentin Gheorghiu, Eduard Stan este pianistul de muzică de cameră cel mai funcţional ataşat spiritului acestei preţioase zone a performanţei muzicale.

În acest fel trebuie apreciată şi realizarea – în urmă cu câţiva ani, la Casa „Hänssler Classic" - a primei ediţii discografice complete a creaţiei enesciene pentru vioară şi pian, o realizare foarte bine primită de presa europeană de specialitate. Pe de altă parte, personal am susţinut cu mare entuziasm decernarea distincţiei „Opera Prima" acestui – în adevăr temeinic – cuplu muzical cameral. Mă refer la jurizările anuale ale premiilor „Prometheus", conferite de Fundaţia „Anonimul", jurizări desfăşurate şi în această toamnă sub preşedinţia domnului Andrei Pleşu.

Sunt de amintit aici câteva dintre celebrele cupluri camerale care au dat viaţă acestei capodopere a literaturii muzicale din prima jumătate a secolului trecut. Mă refer la Enescu însuşi care, alături de Dinu Lipatti, în anii războiului, a imprimat această lucrare în studiourile radiodifuziunii bucureştene. Prima audiţie a avut însă loc la Oradea, în anul 1927, în compania pianistului Nicolae Caravia. Mă refer, de asemenea, la ilustrul cuplu muzical al fraţilor Hepzibach şi Yehudi Menuhin. Străduania lor în ce priveşte promovarea în plan internaţional a acestei creaţii merită a fi întărită în contextul în care viaţa muzicală internaţională comemorează în acest an împlinirea unui deceniu de la plecarea în eternitate a marelui muzician, discipol credincios şi prieten al lui George Enescu. Tot în anii mijlocului de secol, violonistul Christian Ferras şi pianistul Pierre Barbizet au dat acestei lucrări o versiune apreciată a fi istorică.

La noi, în a doua jumătate a secolului trecut, fraţii Valentin şi Ştefan Gheorghiu au oferit una dintre versiunile considerate ca fiind de referinţă ale acestei capodopere enesciene. Versiunea lor a fost încununată cu laurii unei distincţii speciale cu prilejul primei ediţii – cea din anul 1958 - a Concursului şi Festivalului Internaţional „George Enescu". Astăzi, realizarea oferită de Remus Azoiţei şi de Eduard Stan se aşează cu demnitate alături de versiuni celebre datorate unor personalităţi puternice ale violonisticii actuale cum sunt Gidon Kremer sau Leonidas Kavakos, spre exemplu.

Trebuie apreciat, întregul proiect actual „Enescu-Brahms" se dovedeşte a fi unul dintre cele mai ample, mai consecvent promovate programe iniţiate de I.C.R. Merită a fi continuat în perioadele următoare; iar aceasta având drept opus central suita enesciană *Impresii din copilărie*. Întregul demers s-ar sprijini pe câţiva factori esenţiali, absolut reali. Valorile culturii noastre trebuiesc promovate în marele concert european al valorilor. Cu pricepere, cu credinţă. Drept act al unei identităţi autentice. Avem cu cine face acest lucru. Avem nevoie de sporită consecvenţă.

Dumitru AVAKIAN

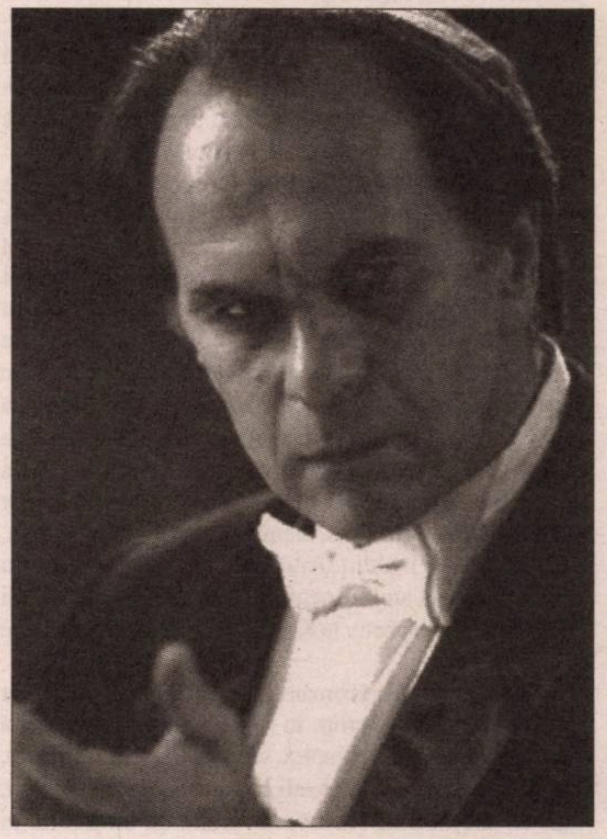
Punctul climactic al filmului este acest minunat concert al lui Ceaikovski, muzica drept soteriologie, drept „communism“ sublim.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Orchestra nebună

UNDE poate fi întâlnit cel mai bun interpret de Ceaikovski? La Moscova. Ce se întâmplă cu un mare artist în perioada comunistă? Este înlăturat, umilit? Toate întrebările îşi găsesc răspunsurile în ultimul film al lui Radu Mihăileanu prin aceea că manualul întâmplărilor este citit corect, *politically correct*. Marele dirijor Andrei Filipov (Aleksei Guskov) este dat jos de pe scenă de către Brejnev însuşi pentru faptul de a fi refuzat să-şi concedieze instrumentiştii evrei, rezultatul, el ajunge la munca de jos, om de serviciu la Balşoi Teatr unde dăduse altădată concerte. Lui Lucian Blaga i se întâmpla *mutatis mutandis* acelaşi lucru, din profesor ajungea bibliotecar în aceeaşi facultate care se mândrea cândva cu prezenţa sa în corpul profesoral. După 30 de ani, lui Andrei Filipov îi vine o idee năstruşnică, pune mâna pe un fax care conţinea o invitaţie la un concert la Paris, la Théâtre Châtelet, şi se decide pe loc să realcătuiască vechea orchestră şi să se prezinte ca fiind oficial orchestra Balşoiului din Moscova. Zis şi făcut, pentru asta are nevoie de un manager pe care-l găseşte în persoana vechiului secretar al teatrului, stalinistul Ivan Gavrilov (Valery Barinov), şi de vechii membri ai orchestrei pe care-i culege pe fiecare de unde-l aruncase soarta, dintr-un taxi, dintr-o şatră de ţigani etc. Cert este că orchestra recompusă arată jalnic, însă perspectiva unei călătorii la Paris constituie liantul natural al muzicienilor. Este foarte clar că logica internă a filmului nu se ţine, dificultăţile trupei sunt depăşite artificial, nu-i ia autobuzul, îi ia avionul, violonistul rom le lipeşte poza pe paşaport în aeroport, iar un ofiţer prea curios responsabil cu paza se retrage speriat când două matahale îl încadrează ameninţător. Însă nu neapărat de logică are nevoie o comedie pentru a fi spumoasă, iar Radu Mihăileanu ştie să pună corect accentele în fiecare limbă întrebuinţată realizând ideea de conlucrare, comuniune a raselor şi claselor armonizate de spiritual muzicii din care, iată, nu numai tragedia, ci şi comedia se poate naşte. Nu mesajul altruist, de toleranţă, ecumenic, deranjează, ci sublinierea sa îngroşată ca să sară în ochi. Pentru completarea setului de solidarităţi afective, cei doi francezi care sunt şi organizatori ai concertului se sărută pe gură într-o clipă de extaz. Reunirea aceasta veselă a tuturor cu toţi concurează Internaţionala din care fac parte comunistul sovietic şi cel francez grăbiţi să serbeze nunta de argint printr-o nouă lansare la apă a proiectului unionist. Dirijorul are ocazia să întâlnească în Franţa în persoana violonistei Anne Marie-Jacquet (Mélanie Laurent) pe fiica unei soliste celebre care fusese deportată împreună cu soţul ei în Gulag lăsând fetiţa unei franţuzoaice dedicate, Guylene (Miou Miou), care a ştiut să păstreze secretul dispariţiei părinţilor ei. Se plânge peste tot, în timpul concertului şi după, se suspină înainte de concert la restaurant, acasă şi în alte părţi, aflăm povestea tristă a cuplului de muzicieni, povestea care neputând fiind spusă în cuvinte este turnată în lacrimă şi în muzică deopotrivă, se face melodramă. Astfel clişeele dau năvală în film, ştim că rusul este cam nebun din fire, dar lipsa de măsură se conjugă admirabil cu arta, ştim că este sentimental aşa că plânge în hohote sau doar lăcrămează şi devine duios, ştim că se îmbată şi când se îmbată cântă sau pune mâna pe mitralieră, ştim că este grosolan şi când are ocazia nu se dezminte, ştim că trăieşte la cele mai înalte cote pasiunea aşa că dirijorul ne arată cât de mult simte el arta. La fel, evreul este preluat cu tot cu clişeele vizitate ironic-tandru, evreul ştie să facă un gheşeft şi îl face, ştie să se descurce şi se descurcă etc. aşa cum ţiganul ştie să facă rost de orice din pământ din iarbă verde, numai să nu-l întrebi de mijloace şi dansează la întâiul zgrepţănat de scripcă. Jocul cu clişeele este cum nu se poate mai nimerit într-o comedie, dar şi cum nu se poate mai facil atât timp cât acestea nu sunt deconstruite abil. Râsu-plânsu care-i ieşea în *Trenul vieţii* (1998), unul dintre filmele sale de referinţă, nu-i mai iese aici, mai precis dozajul este de vină. Comedia răspunde, mai degrabă, unui umor primar, cu puţine subtilităţi, menită să comunice în medii străine, să facă să circule stereotipul ca în bancuri, dacă este vorba de ţigan acesta musai fură, dacă este vorba de evreu acesta face admirabil din orice o afacere, dacă este vorba de german acesta este neapărat disciplinat. În schiţarea unor personaje regizorul are o reuşită care-l validează, un astfel de personaj este Sacha Grosmann (Dmitri Nazarov), un amestec de violenţă cu tandreţe respirând ceva din sufletul rus. Aşa cum câteva replici zgârie dincolo de pelicula umoristică pentru a atinge nervul cum este remarca lui Sacha întrebat de Ivan de ce nu a plecat cu ceilalţi evrei în Israel: „Unde să plec, aceasta este ţara mea.“ Abia aici stereotipul este pus în abis. Sugestia fixării într-un timp nemişcat a lumii pariziene



are ceva de spus despre imobilitatea sau viteza lentă a vieţilor în dictatură însă ideea ar fi putut fi continuată şi în afara gagului. În fond, Andrei Filipov trăieşte cu amintirea unui Paris cu 30 de ani în urmă, un Paris al miracolelor. Intersecţia axelor temporale a vieţilor acestor admirabili muzicieni şi a lumii în care ar fi trebuit să se afle reclamă o privire mai atentă la lumea din care am ieşit acum 20 de ani. Cred că aici Radu Mihăileanu are un cuvânt de spus, şi dacă nu ar fi îngroşat tuşa umoristică ar fi obţinut acea subtilă notă particulară. Andrei Filipov cu *Concertul pentru vioară în Re major* al lui Ceaikovski îndeplineşte un rol orfic scoţând din „infernul“ mizerabilist al lumii postsovietice muzicanţii redeveniţi muzicieni. Punctul climactic al filmului este acest minunat concert al lui Ceaikovski, muzica drept soteriologie, drept „communism“ sublim. Ascultând Ceaikovski poţi uita că eşti în film, pentru că într-adevăr, geniul muzicii dizolvă toate contradicţiile, ideologice, rasiale, personale. Este ideea servită cu eleganţă de Radu Mihăileanu şi care îi salvează celelalte stângăcii. ■

Concertul (*Le Concert*, 2009). Regia: Radu Mihăileanu. Cu: Aleksei Guskov, Mélanie Laurent. Genul: Comedie, Dramă. Durata: 119 minute. Premiera în România: 20.11.2009. Produs de: Les Productions du Tresor. Distribuit în România de: Independenţa Film.

Aşadar, dincolo de analiza ştiinţifică, pozitivistă şi neutră, de privirea din exterior, se deschide un orizont larg pentru aventura imaginarului, pentru valorile conştiinţei, pentru eposul interiorităţii.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

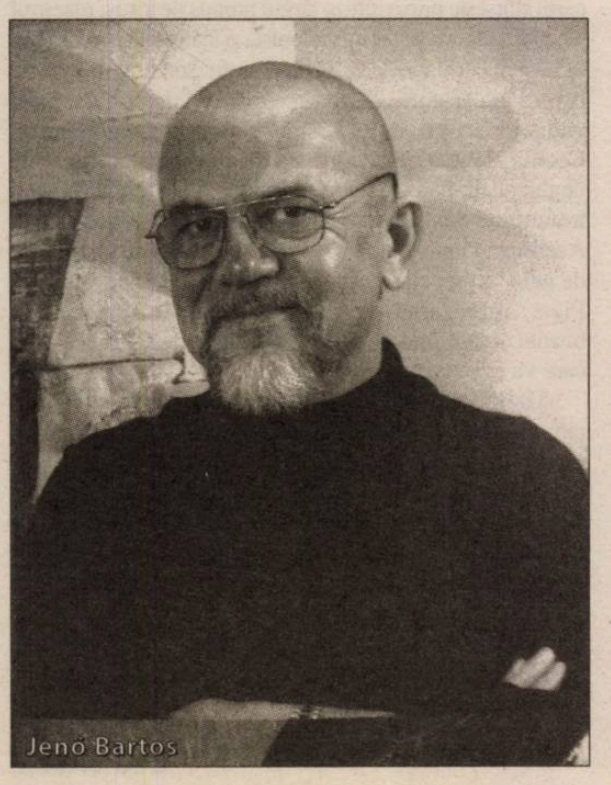
O radiografie a lumii

EDITURA Polirom a început publicarea unei serii de cărţi scrise de artişti plastici şi dedicate laboratorului tehnic, acolo unde se consumă ceremonialurile tainice ale creaţiei. După *Tratatul de cromatologie* al lui Liviu Lăzărescu, asupra căruia vom reveni cu un alt prilej, a apărut recent *Compoziţia în pictură* a lui Jenö Bartos, pictor şi profesor la Universitatea de Arte din Iaşi. Textul de mai jos prefaţează cartea şi încearcă o lectură a lecturii, pentru că lucrarea lui Bartos chiar asta este o primă lectură a lumii vizibile pornind de la compoziţia în pictură. (P.Ş.)

TITLUL simplu, de o neutralitate care îl face aproape insesizabil, ***Compoziţia în pictură***, al cărţii lui Jenö Bartos, poate să-l deruteze grav pe cititorul grăbit sau pe cel insuficient motivat să facă pasul mai departe. Pentru că, în mod legitim, acesta se aşteaptă la un studiu didactic, sobru, saturat de referinţe tehnice, a cărui arie de cuprindere nu trece dincolo de interesul strictei specializări. Şi, pînă la un punct, această suspiciune chiar este justificată. Studiul este, într-adevăr, unul sobru, dens, cu un amplu aparat tehnic, sprijinit pe enunţurile şi pe demonstraţiile ştiinţelor exacte, adică geometrie, plană şi în spaţiu, fizică generală, optică, informatică, ba chiar chimie şi astronomie, dar este şi unul care priveşte panoramic şi baleiază orizonturi vaste, fundamentat pe observaţii, teorii şi principii ale ştiinţelor omului, adică filosofie, estetică, sociologie, psihologie, ştiinţe ale comunicării etc. Aşadar, dincolo de analiza ştiinţifică, pozitivistă şi neutră, de privirea din exterior, se deschide un orizont larg pentru aventura imaginarului, pentru valorile conştiinţei, pentru eposul interiorităţii. Această dualitate a teritoriilor investigate şi dubla sursă a argumentelor în epica demonstraţiei nu sînt nici pe departe întîmplătoare sau irelevante în economia cărţii, ci, dimpotrivă, sînt chiar justificarea profundă şi raţiunea de a fi a acesteia.

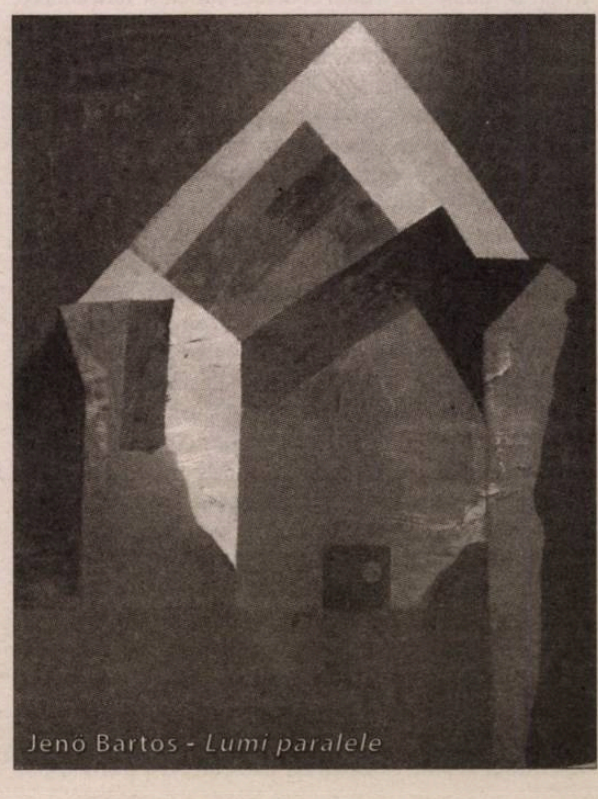
Întrucît Jenö Bartos însuşi se găseşte în această situaţie, în mod inevitabil orizontul lui de cunoaştere este asumat şi valorificat în acelaşi registru. Pe de o parte el este profesor, pedagog, observator lucid şi judecător imparţial, iar, pe de alta, într-o succesiunie a actelor, dar în simultaneitatea trăirii, este pictor, creator, subiect activ al propriului său demers imaginar. Pornind chiar de aici, de la structura intelectuală şi sufletească a autorului, această perspectivă dublă se manifestă pe toate planurile şi la toate nivelurile cărţii. Chiar dacă o asemenea abordare dual nu vizează aspecte antinomice propriu-zise, ci mai curînd complementarităţi, relaţia dintre ele nu este niciodată lipsită de un anumit frison şi de o anume tensiune intrinsecă. Avem , astfel, binoamele mic-mare, interior-exterior, static-dinamic, ordonat-aleatoriu, clasic-modern, artă-viaţă, transparenţă-opacitate, spaţial-temporal, lumină-întuneric şi, într-un anumit fel, chiar viaţă-moarte. Jenö Bartos porneşte, la prima vedere, aşezat şi riguros, de la tablou, de la eşafodajul său, de la disponibiltatea lui de a reprezenta ordine, structură, spaţiu de comunicare. Însă, în realitate, tabloul, opera care ipostaziază o anumită ordine mentală, o anumită atitudine morală, un anumit tip de vibraţie sufletească, nu este doar expresia unei judecăţi corecte şi a unei înţelegeri exacte a componentelor sale materiale, ci joncţiunea a două spaţii, cel obiectiv, al pînzei şi al instrumentarului, şi cel interior, imponderabil şi imposibil de cuantificat, al memoriei atavice, al proiecţiilor vizionare şi al legăturilor inefabile cu năzuinţele şi cu obsesiile speciei, dar şi cu determinările surde ale cosmosului. Pentru a surprinde această dinamică a conştiinţei artistice şi a conştiinţei de sine a omului, prin însuşi actul de a face, de a structura, de a da sens, adică de a *compune*, Jenö Bartos deschide tot mai mult spaţiul de referinţă, trecînd de la *compoziţie* la spaţiul plastic, de aici la spaţiul în pictură, în ştiinţe, în psihologie, în filosofie etc. Altfel spus, spaţiul compoziţional este simultan un spaţiu material şi unul mental, unul exterior şi unul interior, după cum geometria însăşi este una a liniei mecanice şi o alta a meandrelor sufleteşti, sau cum perspectiva este atît o problemă de lectură geometrică a spaţiului bidimensional, cît şi de atitudine care se defineşte prin puterea sentimentelor, a se vedea perspectiva afectivă a copiilor, sau o proiecţie iniţiatică asupra lumii invizibile (perspectiva simbolică, perspectiva inversă, perspectiva cromatică etc.).

Privită în acest context şi din acest unghi, *compoziţia* lui Bartos nu este o construcţie cerebrală, ci o metaforă a realului, un concentrat cosmic, o apologie adusă ordinii şi armoniei şi o formă de triumf asupra haosului şi a entropiei. Iar de aici, de la identificarea statutului metafizic al *compoziţiei* şi pînă la lectura istoriei şi a istoriei artei, a sistemelor de gîndire, a tipologiilor formale şi stilistice, a victoriilor şi a eşecurilor efective sau simbolice nu este decît un pas, pe care Jenö Bartos îl şi face fără ezitare. Identificînd, înţelegînd şi analizînd *compoziţia*, el analizează dinamica formelor, cronologia esteticilor şi a atitudinilor, curentele de gîndire şi gradul de încredere (de credinţă!) a artistului în forma simbolică, în sine însuşi, în umanitate şi în Dumnezeu. El reia discuţia pe care Lessing o încheiase cu două sute de ani în urmă, aceea privind artele *spaţiale* şi cele *temporale*, ale *simultaneităţii* şi ale *succesiunii*, dar nu pentru a o rememora sau pentru că n-ar fi descoperit-o pînă acum, ci pentru că o discuţie asupra spaţialităţii/temporalităţii artelor vizuale este obligatorie în contextul noilor medii, care au recuperat într-un mod ofensiv nu doar epica, eşafodajul narativ al imaginii, aşa cum erau ele implicate în formele alegorice sau historiste, ci chiar dimensiunea temporală propriu-zisă, aceea care pe vremea lui Lessing, şi nu numai, era exclusiv apanajul artelor spectacolului. Experienţele multimedia, heppeningul şi acţionismul, dar şi mobilurile lui Calder sau maşinăriile autiste ale lui Tinguely, ca să ne rezumăm doar la cîteva exemple, introduc dramatic dimensiunea temporală, atît în oferta mesajului artistic, cît şi în receptarea acestuia. A privi un spectacol, a citi o carte sau a privi o imagine plastică, e drept, secvenţializată, înseamnă acum acelaşi lucru. Iar Jenö Bartos analizează calm şi persuasiv aceste mutaţii, aceste schimbări de mentalităţi, de sensibilitate, de filosofie şi de morală a actului de creaţie, analizează ieşirea artei în stradă şi intruziunea realului precar în spaţiul securizat al artei înalte, panica în faţa prostului gust şi hîrjoana adulterină cu kitschul, pornind de la problema discretă şi insesizabilă a *compoziţiei*. De fapt, a ***Compoziţiei***. A compoziţiei în pictură, a compoziţiei în artă, a compoziţiei în viaţă şi a compoziţiei în lume. ■

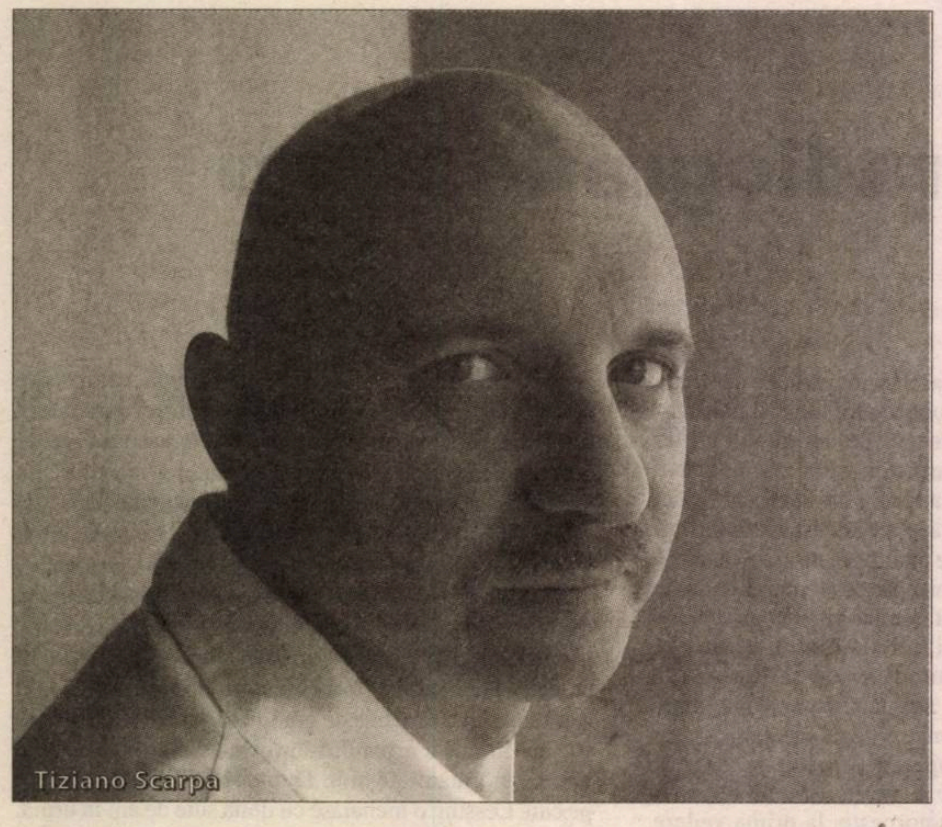


Jenö Bartos

Jenö Bartos - *Transcendenta*



Jenö Bartos - *Lumi paralele*



Tiziano Scarpa

O carte, două premii: **SUPERMONDELLO** și **STREGA - 2009**

TIZIANO SCARPA (n. Veneția, 1963) este romancier, dramaturg și poet. A publicat o seamă de romane și volume de povestiri la mari Edituri, tip Einaudi, Feltrinelli, Rizzoli, Mondadori: *Occhi sulla graticola*, 1996, *Venezia è un pesce*, 2000, *Cos'è questo fracasso*, 2000, *Cosa voglio da te*, 2003, *Kamikaze d'Occidente*, 2003, *Corpo*, 2004, *L'inseguitore*, 2008, *Stabat mater*, 2008 (Torino, Einaudi, 144 p.); acest din urmă roman a primit în iunie-iulie 2009 două premii de mare rezonanță națională și internațională: Supermondello și Strega. Tiziano Scarpa este deasemeni autorul unor remarcabile radiodrame și texte de teatru. Recent i-a fost tipărită o antologie de poezii: *Discorso di una guida turistica davanti al tramonto*. Volumul la care ne vom referi reușește să fie pe valul celor mai citite cărți acum în Europa: biografiile romanțate (document plus ficțiune) ale unor personaje celebre tip Marilyn Monroe, Maria Callas, marchizul de Sade, Petrarca etc. În cazul de față este vorba de Antonio Lucio Vivaldi (Venezia 1678 – Viena 1741), zis și Preotul Roșu din pricina părului arămiu, autor al celebrelor concerte cunoscute sub numele de „cele patru anotimpuri", dar și al unor lucrări de muzică sacră între care și un *Stabat Mater*, de unde și titlul cărții.

Așadar, *Stabat Mater* e un roman de inspirație istorică, localizat în Veneția începutului de veac XVIII. Protagonista este o elevă a lui Vivaldi, întrupare a singurătății, melancoliei, a non-comunicării, a unui zbucium sufletesc fără alinare; visele ei sunt delirante coșmaruri ale morții în otrava neagră a mării și a beznei. Moartea poate fi în chip alegoric chiar colega ei Maddalena din patul de deasupra, devenită deja o confidentă a Ceciliei, blândă, înțelegătoare și totuși fioroasă printr-un efect horror și totodată umanizant voit de autor : seamănă prin șerpii negri încolăciți în păr cu Meduza lui Caravaggio.

Cecilia, copil abandonat, cântă la vioară în orchestra orfelinatului Pietà (devenit în veacul XX spital și maternitate, unde a văzut lumina zilei autorul). Adolescenta Cecilia (nume ales deloc întâmplător, știindu-se că sfânta Cecilia este venerată și ca patroană a muzicii) întrupează o anonimă ființă invizibilă în spatele grilajelor de metal cu care erau dotate cele două balcoane suspendate din biserica alăturată orfelinatului, menite să le ascundă de ochii enoriașilor pe fetele-muziciene. Noaptea însă Cecilia scrie scrisori mamei pe care nu o cunoscuse. Cartea este un epistolar-jurnal , un monolog al unui eu narativ de o acută sensibilitate. Falia identitară, cum ar spune Le Clézio, pe care Cecilia o simte cu atât mai dureros în condiția ei de orfană, adăugându-se recluziunii și rigorilor monastice de conviețuire, generează acea spaimă de moarte și totodată puterea de a o sfida, alienare cu derapaje autiste, dar și o insomniacă nevoie de identificare, de regăsire de sine, de autosuficiență. Crescută de mică în spiritul muzicii, violonistă talentată, eroina noastră își dă seama cu paradoxală resemnare că „Noi suntem îngropate de vii într-un delicat sicriu de muzică". Muzica, amică și inamică a Ceciliei, este mijloc de exprimare și totodată închisoare înlăuntrul și în spatele căreia se ascunde.

Prin jurnalul ei nocturn Cecilia își dă întâlnire atât cu mama ei, cât și cu propria nimicnicie („appuntamento notturno con la mia nullità). Ambele obiective, reconstituite în cele mai mici detalii, sunt urmărite cu acribie detectivistă. Scrisul devine pentru Cecilia o obsesie eliberatoare dar și răzbunătoare, căutarea mamei necunoscute devenind treptat un pretext, un exercițiu mental, rațional de demonstrație a unei inexistențe. Eroina noastră este o hipersenzitivă, o campioană a coșmarului cu ochii deschiși, și totodată, în ciuda lipsei de experiență și a naivității firești, o conștiință analitică necruțătoare introspectivă, retrospectivă și prospectivă. În Cecilia obsesia nașterii decăzute în visele ei la un act de defecație precum și înfiorătoarea reprezentare a pruncilor avortați și înecați ca niște pui de pisică în canalele lagunei, coexistă cu întâmplările și personajele vieții diurne: colegele, călugărițele, plimbările în barcă, cei doi maeștri compozitori și profesori, don Giulio și don Antonio Vivaldi.

Tiziano Scarpa explorează în Cecilia puterea ei de a genera un vortex de imagini simbolice, ordinea senzorială și cea inteligibilă sunt aduse în unitate, silogismul tradițional susceptibil de a deveni o gândire în cerc cedează locul raționamentului prin imagini. Colajul, vortexul, „corelativul obiectiv" în poezie sau fluxul conștiinței în proză sunt elementele unor limbaje estetice inspirate de psihologia tip Wilhelm Wundt-Alfred Binet. În ciuda propriei voințe de a sta în umbră, de a se subordona normelor stricte ale Orfelinatului, Cecilia reușește să se impună cititorului ca o personalitate accentuată nu doar în sensul talentului deosebit de violonistă și muziciană, recunoscut de însuși Vivaldi, ci și al caracterului din care derivă un adevărat Weltanschauung, o adevărată concepție despre viață și lume. Memorabilă este pledoaria ei de feministă avant la lettre. De multe ori, prin judecățile de valoare de-a dreptul paradoxale – despre limbaj, scris, imaginație, despre relația dintre muzică și cuvinte, dintre interpret și compoziție, dintre muzică și natură (preferința barocă pentru mimesis și artificiu), dintre artă și rutină, dintre instrumente și voci, dintre cuvinte și gândire – suntem tentați să credem că în spatele măștii Ceciliei se ascunde chiar Tiziano Scarpa. Iată ceea ce îndeobște numim o artă poetică: „Aș vrea să reușesc să scriu cu aceeași consonanță perfectă care există între o notă scrisă și o notă cântată".

O altă confidentă a Ceciliei este, așa cum era și firesc, Maica Domnului, mai precis icoana pictată în altarul Bisericii Orfelinatului. Acesteia îi închină muzica tăcută a propriului suflet, zbuciumul preluat de cuget și transfigurat în melos. Chiar și scrisorile din jurnal către mama sa, recitite se pretează a fi transferate în recitative pentru clavicimbal, elaborate în arii și mottete. Să fi fost aceasta ambiția scripturală a lui Tiziano Scarpa, cea de a ne oferi o carte-partitură de versete, paragrafe încrustate de metafore evocatoare, expresive?

Decisivă pentru evoluția personajului Cecilia este venirea la Pietà a maestrului compozitor Vivaldi. Ea este o muziciană deja formată de vreme ce simte noutatea compozițiilor noului profesor, ca de pildă acel *parfum de femeie* sau chiar, păstrând proporțiile, alchimia preparării miresmelor profesată de protagonistul ucigaș-sinucigaș din *Parfumul* de Suskind: „Don Antonio a scris un concert unde se simte spumegând firea noastră de femeie, prezentată în trei faze, mai întâi veselia, apoi jindul, și din nou euforia. Acest bărbat extrage din trupurile noastre sunete feminine, oferă urechilor împăroșate ale bătrânilor masculi versiunea sonoră a femeilor, tâlmăcirea noastră în sunete, așa cum și-o doresc s-o audă masculii".

Chiar dacă violonista trăiește datorită compozițiilor lui don Antonio emoții și situații nicicând încercate, maturizându-se și emancipându-se din condiția de servitute în care trăise până atunci, ea nu ezită să polemizeze cu maestrul care, la rândul său, nu ratează ocazia de a-și formula un credo artistic memorabil: „trebuie să ne folosim de propria sofisticare pentru a extrage din ea în chip ingenios simplitatea". Tiziano Scarpa ne oferă fotografia neretușată a compozitorului venețian, evitând hagiografia, dar și melodrama tip telenovelă atât de ispititoare în cazul orfanei Cecilia. Așa se face că anxioasa protagonistă a cărții sfârșește prin a refuza târgul propus de însuși maestrul Vivaldi: celebritatea ei ca violonistă și interpretă în schimbul rămânerii permanente în „echipă", refuzând orice eventuală cerere în căsătorie din partea unor fii de bogătani sau văduvi răscopți, după vechiul obicei al Orfelinatului. Cecilia alege a treia cale: cea de a părăsi stabilimentul deghizată în bărbat: se îmbarcă pe o navă mergând să-și întâmpine destinul, să-și ia soarta în propriile mâini. Aceasta nu înainte de a susține de una singură un concert de adio, un recviem la căpătâiul vieții de până atunci la Pietà, împresurată de fantasmele morții, singurătății, beznei, celebrând de fapt viața, lumina, libertatea spre care va avea tăria să facă pasul decisiv.

Tiziano Scarpa intră în rolul personajului Ceciliei, așa cum Flaubert făcuse în cazul doamnei Bovary, călăuzind-o spre destinul știut. Așa că Scarpa poate spune liniștit, știind pe de rost sufletul propriului personaj: Cecilia sunt eu. În plus a reușit să-și aducă firescul omagiu compozitorului și concitadinului său, în ciuda numeroaselor anacronisme pe care le recunoaște în capitolul *Notă*. Ficțiunea și-a cerut drepturile ei, ceea ce îl determină pe autor să ceară indulgența istoricilor și biografilor lui Vivaldi, îmbunându-i printr-o succintă și selectivă bibliografie și discografie.

Geo VASILE

Tiziano Scarpa:
STABAT MATER

VREI să ştii ce-mi trece prin cap când mă simt rău? Nu ştiu cum să mă fac înţeleasă. Mă simt pierdută, absolut pierdută. În clipele acelea sunt sigură că pentru mine nu mai e nimic de făcut, că totul e o fundătură amară.

- Nu trebuie să te necăjeşti atât de tare, - îmi spune capul cu şerpi negri.

- Ce-aş putea face?.

- Nu ştiu nici eu.

- Crezi că ar fi mai bine pentru mine să mor? – o întreb

- Posibil. Încearcă să te-nchipui moartă.

- Şi cum să fac?

- Cum ţi-e ţie mai uşor.

- Văd un trup neclintit şi rece.

- Dar tu unde te afli?

- În afara acelui trup, undeva suspendată în aer. Este imaginea pe care o văd.

- Nu e bine. Ai schimbat doar locul. Trebuie să te închipui moartă din interior.

- Ar trebui să-mi închipui că nu mai reuşesc să-mi văd imaginea?

- Exact.

- Cu neputinţă.

- Atunci renunţă, dacă nu eşti în stare. Du-te mai bine şi scrie-i mămicii, hai.

- Dar cum...Tu...!

Îl mai chem odată şi încă odată în şoaptă, dar capul cu păr se face că n-aude.

Câteodată în beznă am impresia că văd ceva deasupra mea, un soi de balon mare, plin de spini. E o sferă stâncoasă acoperită complet cu ţepuşe foarte lungi, ca un arici, făcut însă din piatră. Acea arătare e pentru mine viaţa, viaţa mea, răul.

Doamna mea Mamă, am învăţat că atunci cînd mi se-ntâmplă, şi mi se-ntâmplă în fiecare noapte, nu trebuie să mai zăbovesc nici măcar o clipă în pat, trebuie să mă scol şi să vin aici la tine.

Mă strecor pe furiş din cameră, străbat un coridor nesfârşit de lung, o iau printr-un pasaj aproape invizibil pe care doar eu îl ştiu şi urc pe mica scară care duce la un parter, sub o portiţă închisă. Este una din numeroasele scări ale clădirii. Iau loc pe treptele alea de sus. Iarna mă rezem cu spatele de zidul pe unde trece burlanul unei sobe, cărămizile sunt calde. Stau aşa cocoţată pe ultima treaptă de sus până ce-mi trece melancolia aceea. Sub mine simt scările care coboară parcă până în miezul pământului. Mă ţin de balustradă ca să nu mă duc şi eu de-a rostogolul.

Dacă ai şti de câte ori am strâns în mână acel metal rece, în toţi aceşti ani ! Aş fi în stare să-l desenez cu ochii-nchişi, cu creta, reconstituindu-l exact cum e el, dacă mi-ar cere cineva acest lucru. Îi cunosc pe de rost forma, frunzuliţele cu care e ornat, de fier, cam tăioase.

Îmi dau seama că tocmai am scris o prostie. De ce ar trebui cineva vreodată să-mi ceară să reconstitui balustrada cu creta? La ce mi-a folosit faptul că am învăţat pe de rost toate amănuntele lumii?

Să simţi mereu între degete aceeaşi formă a aceleiaşi frunzuliţe de metal ataşate la balustrada scării. Să calci mereu pe aceeaşi dală plesnită de pardoseală, în fiecare dimineaţă, pe drumul dintre biserică şi refectoriu, a treia dală din primul coridor de la etajul al doilea. Să recunoşti o crestătură pe mânerul de alamă al sălii.

Doamna mea Mamă, ce proastă mai sunt. Tu nu ştii încă nimic despre mine, iar eu mă pierd în a-ţi înşira lucruri fără nicio noimă. Gândeşte-te ce mi-am amintit: eram încă mică, să tot fie cu şapte sau opt ani în urmă. De trei zile un dinte mi se tot clătina în gură, chiar un dinte din faţă, de sus. Era primul dinţişor care îmi cădea. Colegele îmi spuneau că ar trebui să fac rost de fir deşirat dintr-o urzeală sau să fac un soi de codiţă din trei fire de păr lung, pe care s-o trec jur împrejurul dintelui şi să înnod celălalt capăt al cozii de o clanţă, după care să închid brusc uşa. N-am fost în stare de aşa ceva, mi se părea prea complicat şi dureros. Îmi smulgeam un fir de păr ca să-l împletesc, dar apoi mă răzgândeam şi-l ţineam între buze, îl sugeam puţin câte puţin până când mi se fărâmiţa între dinţi.

Apoi într-una din nopţi stând jos pe una din aceste trepte, mi-am vârât degetele în gură, am prins bine dintele între degetul mare şi arătător ca într-un cleşte şi am tras brusc. M-am trezit din prima smucitură cu dintele în palmă. Marginea lui crestată scânteia în întuneric. Voiam să-l arunc peste balustradă, în casa scărilor. Pun pariu că ar fi trebuit să număr până la o mie înainte de a-l auzi atingând fundul, în miezul pământului. În schimb, fără să mă gândesc, mi l-am vârât din nou în gură şi l-am înghiţit. Vrei să ştii ce-am simţit? Pentru mine a însemnat acelaşi lucru, ca şi cum aş fi aruncat micul meu dinte mort în golul scărilor: ceva care cade, dispare şi se pierde într-un adânc întunecat. O bucăţică din mine cădea înlăuntrul meu dispărând în neant. În noaptea aceea am avut sentimentul că nu-mi aparţineam, că nu eram propria mea stăpână, că nu voi fi fost nicicând.

Încă de mică, nopţile mele se scurgeau mereu egale. Ca o buimacă stăteam jos pe ultima treaptă de sus a rampei, la ultimul etaj.

Exact acelaşi loc unde mă aflu şi în clipele-astea. Ochii se obişnuiesc cu întunericul, se mulţumesc cu acel pic de lumină care există.

Rămâneam astfel fixând colţul peretului , uitând de mine, uneori chiar ceasuri în şir. Linia în care cei doi pereţi se întâlneau mi se părea o cicatrice. Spaţiul deschis, de-afară, era ca o rană. Cineva se gândise să vindece rana spaţiului, clădind acei pereţi.

Îmi imaginam ce-ar fi putut să fie afară acum cîteva veacuri, când nu existau ziduri, nici case, nimic, când exista doar spaţiu deschis cât vedeai cu ochii, apă şi insule mâloase, acoperite de buruieni. Vântul le mătura, femeilor le era teamă, petreceau împreună nopţile, copiii se ghemuiau între ele.

De undeva se scurgea o lumină pe palierul din vârful scărilor. Există mereu undeva o lumină care rămâne aprinsă peste noapte: fără însă să se întetească vreodată pe la colţuri, aceasta n-are nimic dintr-un şomoiog de cârpe pentru praf, dimpotrivă, e o substanţă mai subtilă decât aerul. Este un fundal.

Întunericul este doar o aparenţă, adevăratul fundal este lumina. Mie îmi plăcea să cred că eu eram cea care dădea naştere la picul acela de lumină, căci chiar şi în beznă cea mai deasă am descoperit că pot să închid ochii şi să-mi imaginez lumina, ca şi cum capul meu s-ar fi iluminat de la sine, din interior, aşadar în chip tainic eu pot să-mi închipui lumina, să aprind o lumină înlăuntrul meu.

Nu-mi amintesc când s-a întâmplat prima oară să mă scol din pat şi să-mi petrec noaptea în vârful scărilor. Dacă mă gândesc bine, n-ar fi trebuit să existe neapărat prima oară, de vreme ce eu mă ştiu aşa dintotdeauna. Toate nopţile mi le-am petrecut în felul acesta, încă de foarte mică, adică de când sunt aici. Îmi vine să cred că n-aş fi cea care sunt, dacă nu m-aş fi însoţit cu această insomnie. Ea face parte din mine, şi mă întreb cum aş fi putut să trăiesc fără această întâlnire nocturnă cu nimicnicia mea.

Doamna mea Mamă, îţi scriu pe întuneric, fără să aprind vreo lumânare, fără lumină. Degetele mele aleargă pe foaia de hârtie pusă pe genunchi. Umezesc pana în cerneală, o înting parcă în inima nopţii. Reuşesc cu greu să disting cuvintele ce se deapănă pe pagină, poate că şi ele nu sunt altceva decât cheaguri de beznă. Înlăuntrul acestor cuvinte în fiecare noapte vin aici să te vizitez. Tu nu poţi să mă vezi, în schimb ochii mei larg deschişi te privesc.

Adineaori am scris că vorbele se rostogolesc, dar poate că se şi înnoadă. Se deapănă, ţi se înnoadă. Se deapănă şi se înnoadă în acelaşi gest. Poate că mă eliberez, sau poate mă întemniţez.

Doamna mea Mamă, poate că ostateca eşti tu, înnodată în aceste cuvinte. Poate că-ţi scriu ca să te eliberez. Învârt în gol acest fir în jurul inexistenţei tale, în speranţa că te voi captura. Ce n-aş da ca această sfoară să formeze un ghem, am să aud în fine un glas care se sufocă înăuntru, şi mă cheamă ca să-l salvez, blestemându-mă, implorându-mă, cerându-mi iertare, acuzându-mă de toate relele. Aceea vei fi tu, vei fi ceva, un cheag, un horcăit, un surâs.

- Cum te simţi? – mă întreabă capul cu părul de şerpi.

- Te-ai întors!

- Dar n-am plecat nici o clipă.

- Mie mi s-a părut că da.

- Eşti tu cea care nu mă vezi. Ţi-am făgăduit că rămân alături de tine, nu m-am mişcat de-aici.

- Ce tot spui?

- Îmi respect cuvântul, chiar dacă vorbesc puţin.

- Eşti geloasă pe maică-mea?

- Şi de ce-aş fi?

- Ai amuţit cumva fiindcă prefer să-i scriu ei?

- Acţionezi de una singură. Eu n-am protestat, nu te-am mustrat, n-am scos nici măcar un cuvânt.

- Tăcerea ta se auzea ca o mustrare.

- Gândeşti ca o fetiţă. Aveam despre tine o impresie mult mai bună. Îmi pierd timpul cu tine.

Există oare pe lume o fiinţă mai singură decât mine? Mă amestec printre celelalte fete. Suntem câteva sute, sunt sigură că pentru un ochi fără experienţă părem toate la fel. Iar eu în mijlocul lor nu mă deosebesc prin ceva anume, sunt absolut obişnuită. Mănânc alături de ele, mă rog alături de ele, iau parte la lecţii alături de ele, cânt împreună cu ele. Sunt una dintre ele, nici mai mult nici mai puţin. Ei bine, tocmai această viaţă alături de ele m-a întărit în singurătatea mea, făcând-o inatacabilă.

Sunt un metal înroşit la foc şi scufundat în apă, singurătatea mea are duritatea oţelului. Călirea mea a vut loc prin afundarea în sporovăială neîncetată, în necontenita viaţă în comun. Eu sunt invincibila, fiinţa solitară.

Doamna mea Mamă, cine eşti? Exişti pe undeva? Eşti încă în viaţă? Oare ai existat într-adevăr? Scriu cumva unei fantome?

Puţin cîte puţin încep să-mi fac o imagine despre tine. O imagine cât de cât credibilă, vreau să spun. Să nu crezi că n-am născocit fel de fel de poveşti cu tine în toţi anii ăştia. Doar de câtăva vreme am început să mi te închipui aşa cum ar trebui să fii cu adevărat. Cel puţin aşa cred. Toate câte eram obişnuită să cred despre tine nu însemnau decât consolarea unei copile înspăimântate, o imagine de alinare, numai bună pentru a-mi justifica soarta.

Închipuieşte-ţi: eram convinsă că tu nu puteai fi decât o vrăjitoare rea. Serios, să nu râzi de mine. Pentru mine erai o vrăjitoare înfăşurată într-o mantie mare, neagră, bântuind noaptea cu un hohot de râs de-ţi îngheţa sângele-n vine, timp în care depuneai o desagă în firida Spitalului, cam în felul ăsta mi te închipuiam.

Călugăriţele nu mi-au vorbit nicioadată despre tine. Dealtfel, asta-i regula aici. Nu ţi se spune nimic, noi nu ştim cine sunt părinţii noştri. Dar m-am convins că cel puţin în privinţa asta călugăriţele nu ne ascund adevărul. Nici măcare ele nu ştiu de unde venim.

Tot mai adesea, pe nepusă masa, mă trezesc sub raza chipului tău. De obicei asta mi se-ntâmplă la masă: stau jos la masa din refectoriu, am în mână lingura, mă aplec puţin peste farfurie şi disting trăsăturile unui cap la suprafaţa supei, părându-mi-se că aduc cu chipul tău. Te văd, Domana mea Mamă: eşti încă o fată, iei cina cu părinţii tăi, înainte ca eu să mă fi născut, acum şaisprezece ani şi câteva luni. Te apleci peste farfurie, strângi în mână lingura de parcă ai vrea să o frângi. Privirea ţi se lasă în poală, ţi se pune un nod în gât, nu eşti în stare să mai înghiţi şi lingura aia de ciorbă, trebuie să te prefaci că totul e-n regulă, ai vrea să ai dinainte o oglindă ca să-ţi controlezi gesturile, ţi-e teamă să nu te dai de gol şi tatăl tău şi mama ta să priceapă că eşti însărcinată. Dar supa nu este o oglindă, cartofii şi ceapa plutesc amestecate cu silueta ta reflectată acolo.

Trebuie să mă silesc ca să mi te închipui şi mai clar, însă în clipele alea mi se pare că-ncep să mă apropii tot mai mult de tine, că încep să te cunosc.

Încerc să retrăiesc la rândul meu ruşinea pe care a trebuit s-o înfrunţi. Cum trebuie să te simţi purtând în tine un păcat al tinereţii?

Acum câteva zile am intrat în bucătărie pe la amiază şi am furat o bucăţică de inimă de porc. Am înfăşurat-o într-o bucată de pânză, am ascuns-o sub balustradă, între partea din metal şi trepte, am lăsat-o acolo să putrezească. Azi mi-am vârât-o-n sân. Chiar şi prin cămaşă şi haină se simţea putoarea. Colegele mele strâmbau din nas, se uitau la mine îngrozite, altele râdeau. Sora Teresa m-a luat de-o parte, mi-a ţinut o predică despre igiena personală, care e „pe primul loc“, mi-a zis.

Ce e pe primul loc? Să fii cinstită? Să rămâi virgină şi neatinsă? Să-ţi îndrăgeşti propria murdărie? Să porţi la sân propriile erori? Nu să-ţi părăseşti copiii? Care lucru e pe primul loc, lucrul cel mai important?

Privesc. Isus pe cruce e murdar, asudat şi plin de sânge. Are o rană din care se scurge sânge, ca la femei. Semănăm.

Traducere de Geo VASILE

De la începutul anilor 70, Denise Escarpit a lansat una dintre primele reviste specializate în literatura pentru copii din Franța.

Denise Escarpit
și continentul literaturii pentru copii

LA SFÎRŞITUL anului 2008 a apărut la Editura Magnard din Paris o frumoasă carte despre literatura pentru copii, *La littérature de jeunesse. Itinéraires d'hier à aujourd'hui (Literatura pentru copii. Intinerarii de ieri şi pînă în astăzi)* sub coordonarea cunoscutei specialiste în domeniu, Denise Escarpit.

Autoarea se apropie cu seninătate şi cu o constantă şi pasionată muncă de vîrsta de 90 de ani, din care cîteva decenii bune au fost consacrate recunoaşterii, impunerii şi apoi studierii aşa-zisei „paraliteraturi", numită mai simplu, literatură pentru copii.

Specialistă în literatura engleză şi în comparatistică la Universitatea din Bordeaux, Denise Escarpit a elaborat o interesantă teză de doctorat despre *Histoire d'un conte. „Le Chat Botté" en France et en Angleterre* (*Istoria unei poveşti. "Motanul încălţat" în Franţa şi în Anglia*), comparînd cu deosebită finețe, în cele două spații culturale, motivul animalului care, cu isteţime şi cuvinte ingenioase, îşi ajută stăpînul să-şi depăşească statutul social inferior.

Pe la începutul anilor 70, Denise Escarpit a lansat una dintre primele reviste specializate în literatura pentru copii din Franţa, *Nous voulons lire!(Vrem să citim!)*, al cărei neobosit redactor şef este şi în prezent. În paralel şi-a desfăşurat activitatea didactică, ţinînd la Universitatea din Aquitania un curs despre literatura pentru copii şi publicînd volumele, devenite referinţe fundamentale despre *Copil, imagine şi povestire*, *Literatura pentru copii şi tineret în lume*, *Traducere şi adaptare în literatura pentru copii*. A publicat de asemenea *Ghidul ilustratorilor de carte pentru copii* şi *Ghidul autorilor de carte pentru copii*.

Întorcîndu-ne la volumul recent apărut, considerat de autoare ca un punct final al cercetării ei în acest domeniu, el reface istoria literaturii pentru copii cam pînă în anii 70, revenind, în mare măsură, colaboratorilor ei – Pierre Bruno, Janie Godfrey, Christiane Connan-Pintado, Regis Lefort, Philippe Geneste - să se ocupe de epoca contemporană.

Bună cunoscătoare a criticii şi istoriei acestei literaturi, Denise Escarpit trece în revistă istoriile existente şi găsindu-le fie prea generale, fie de formula catalogului sau ghidului, fie ţintite doar pe publicul larg, simte nevoia de a o propune pe a ei, tocmai pentru a remedia lipsurile sau slăbiciunile celorlalte.

Este vorba, mai curînd, de o antologie istorică, fiindcă autorii specializaţi, marii autori şi clasicii genului – francezi, englezi, spănioli, italieni, germani, ruşi, greci, belgieni, elveţieni, americani etc. - se bucură de o prezentare dar şi de unul-două fragmente ilustrative din cărţile lor, ceea ce dă prospeţime şi atractivitate celor aproape 500 de pagini ale volumului.

Parcursul istoric, dublat de unul geografico-cultural, permite specialistei să răspundă la şi să formuleze întrebări în legătură cu literatura pentru copii şi cîteva repere fundamentale în înţelegerea ei: naşterea acesteia, influenţa marilor curente literare asupra ei, cu precădere în spaţiul european şi de dincolo de Ocean, partea de didactică şi de divertisment pe care ea o presupune, recunoaşterea copilului ca cititor, modul în care Europa se regăseşte în literatura pentru copii şi, mai ales, dificila identificare a rolului acestei literaturi: instrucţie, educaţie, evaziune, visare, în ce ordine, cu ce prioritate?

O primă constatare, statistică, a autoarei este că în orice ţară prima etapă de constituire a literaturii pentru copii este cea didactică, trecînd printr-un didacticism moral şi unul religios, pentru a ajunge destul de repede la naraţiunea de divertisment, la povestirea de aventuri cavalereşti, citite mai ales pentru plăcere şi amuzament, chiar dacă ele conţin şi o morală implicită, morală ce însoţeşte persistent literatura destinată cititorului copil, estompîndu-se poate aproape complet doar în literatura ludică.

Latura de divertisment este prezentă şi în naraţiunea tradiţională a unor evenimente ficţionale sau istorice, recuperată în formule adaptate de către „copilărie", cum se întîmplă şi cu personaje legendare ca Gargantua sau Till Eulenspiegel, care intră mai întîi în literatura scrisă pentru adulţi pentru ca aceasta sa fie curînd adaptată pentru copii. Nu pot fi lăsate la o parte nici publicaţiile de tip almanah, cărţile de colportaj şi o materie mult răspîndită şi anume, baladele şi basmele populare, difuzate pe cale orală iar, mai tîrziu, aşternute în scris şi purtînd „marca" autorului.

La aceasta se adaugă literatura ludică, numită de autoare *literatura de joc*, de tipul ghicitorii, numărătorii, a rimelor pentru cei mici, cîntecelelor, refrenelor şi a poeziei pentru copii, în care îşi găsesc locul, nuanţate diferit în funcţie de spaţiul cultural şi tradiţiile lui literare şi artistice, absurdul, fantasticul, non-sensul, umorul, lirismul, fantezia. Teatrul pentru copii, cu partea lui de joc gestual, şi periodicele care au copilul drept destinatar, completează tabloul genurilor în care se ilustrează deopotrivă mari scriitori, clasici ai literaturii „generale" şi autori „specializaţi" în această literatură aparte. Ea îşi găseşte nu o dată sursa în folclor pentru a se întoarce uneori la el, ca în cazul în poveştii, gen care evoluează spre roman, spre fantezie şi spre basmul modern, în care elementul miraculos este distorsionat, înlocuit sau chiar eludat.

Evoluţia de la un gen la altul, de la o formă la alta, de la un registru la altul nu este urmărită ca un fapt în sine, dar transpare în fiecare capitol ca fenomen firesc care însoţeşte constant istoria literaturii pentru copii, aflată într-un perpetuu du-te-vino cu marea literatură, înţelegînd prin aceasta, în primul rînd literatura pentru cei mari. Hibriditatea generică pare a fi emanciparea spre care se tinde în cea mai recentă creaţie pentru copii, reflectînd parcă astfel eliberarea copilăriei de rigorile moralismului şi didacticismului auster.

Tema copilăriei în viziune realistă, dramatică, sau centrată pe aventură şi călătorie, pe iniţierea în viaţa de adult se bucură de o analiză nuanţată în care spaţiul cultural joacă rolul său, fără a anula anumite constante ale acestei vîrste, considerate generic.

Peisajul contemporan al literaturii pentru copii este disputat între banda desenată, albumul – în sensul de carte bogat ilustrată -, carte documentară dar şi noi forme de poezie, basm, teatru şi roman care nu o dată se plasează sub semnul hibridităţii şi al diversităţii.

Aşa cum şi-au propus, Denise Escarpit şi echipa ei de colaboratori au reuşit să iasă din stereotipia unei istorii a literaturii pentru copii, oferind publicului cititor avizat dar şi celui amator un peisaj variat al unui „continent" încă puţin explorat, dîndu-i acces direct la opere prin extrase puţin vehiculate, făcîndu-l să descopere opere şi autori uitaţi, invitîndu-l la cunoaşterea aprofundată a ilustraţiei pentru copii, care vizează nu o dată standardele artei.

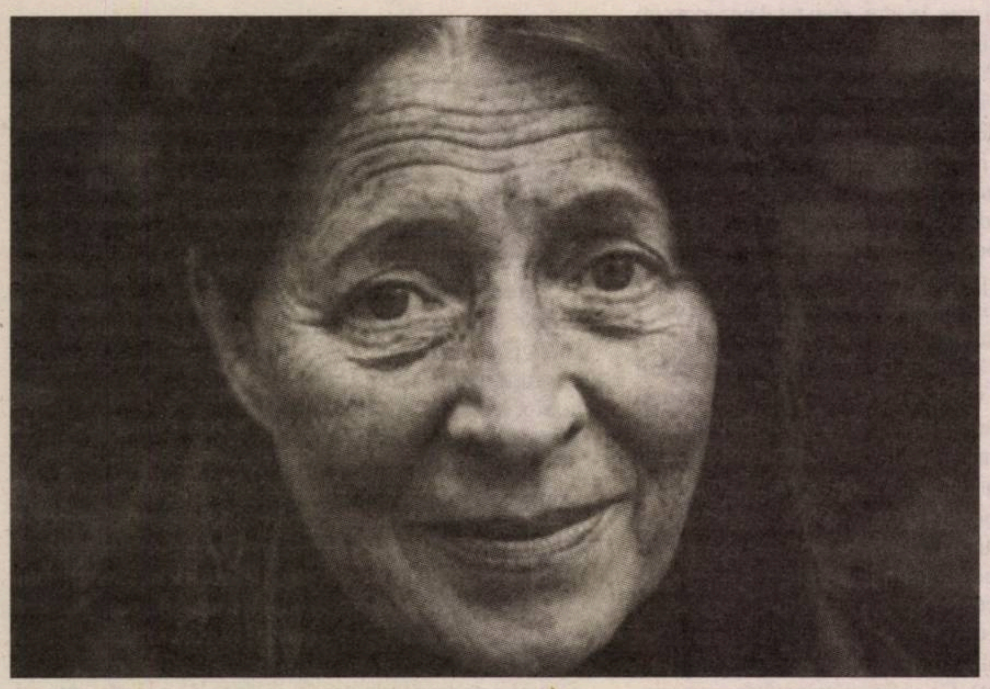
Autorii prezentaţi şi analizaţi sunt numeroşi; chiar dacă predomină cei din spaţiul occidental, există referiri şi la literatura din est, mai ales la cea rusă. Lista chiar şi selectivă a autorilor care au contribuit la naşterea şi existenţa acestui nou continent a cărui descoperire poate fi jubilatoare ar fi mult prea lungă, dar pentru satisfacţia cititorului român putem să remarcăm că nu lipsesc din itinerariile Denisei Escarpit nici Ion Creangă cu *Amintirile din copilărie*, nici Cezar Petrescu şi al său *Fram, ursul polar* şi nici chiar modernul şi insolitul *Apollodor* al lui Gellu•Naum.

Un argument în plus pentru a parcurge astfel de itinerarii, pentru a-i acorda literaturii pentru copii locul ei aparte în bibliotecă şi a-i recunoaşte incomparabila ei forţă fondatoare de imaginaruri.

Muguraş CONSTANTINESCU

Corespondenţă din Stockholm

Inima de rubin



BIRGITTA Trotzig a împlinit 80 de ani, dar până la ora actuală severa ei estetică n-a fost niciodată întrecută de vreun scriitor suedez – estetica ei stând mai departe deasupra tuturor modelor literare, mai mult sau mai puţin interesante ale literaturii actuale suedeze.

Anul acesta, poeta a fost sărbătorită pentru aniversarea ei, acordându-i-se un premiu în Italia. Mulţi cititori ai ei, în Suedia şi în alte ţări, au aşteptat ca premiul Nobel să-i fie acordat – venise rândul, de mult, ca acest premiu să se acorde unui scriitor suedez a cărui operă e împlinită ca în cazul Birgittei Trotzig. De multă vreme boala face ca ea să nu mai participe la activităţile Academiei, silind-o la izolare, o izolare activă pentru că Birgitta Trotzig îşi dăruie forţele terminării unei noi cărţi din care a citit în public, acum doi ani, când a primit un premiu de excelenţă literară din partea cotidianului „Aftonbladet." Aşa cum am mai scris şi altă dată (în prefaţa traducerii mele la volumul „În inima de rubin" apărută la editura Univers, 1998, pe vremuri privilegiate pentru poezie, cu şefi de editură şi redactori foarte calificaţi), Birgitta Trotzig şi-a păstrat „secretul" creaţiei sale, fiind citită şi foarte iubită de tinerii scriitori şi de cei din generaţia mea. Cuvintele poetei au o forţă care poate să arunce în aer, la vedere şi simţire, un conţinut exploziv, ajungând foarte departe, atât cât se poate ajunge în literatura limbii suedeze.

Estetica severă a Birgittei Trotzig, în mod paradoxal, nu s-a schimbat de la debutul său literar, din 1951, cu cartea „Din viaţa iubiţilor". Lumea interioară descrisă cu atâtea variaţii amintind muzica lui Bach, dă repere senzoriale despre limba vieţii interioare a creatorului. Imaginile descrise nu sunt ale vieţii sociale ci ale vieţii din interior în care sentimentele sunt libere să alunece nedefinite dinaintea tuturor rolurilor pe care omul trebuie să şi le asume pentru a supravieţui în lume. Este vorba de ceva care e negat de societate, nevăzut, pe graniţa realităţii. Ceva amintind de viaţa din basme când eroul stă cu un picior pe un plai şi cu altul pe-o gură de rai. Imaginile proiectate au un nivel psihic profund – venind parcă din timpul când poeta era un copil care scrie. Scrie despre ceva care avea puterea să germineze de la sine, crescând în realitate, impunând acele „accese lirice" pe care Rainer Maria Rilke le definea în a sa „Carte a imaginilor".

Pentru că Birgitta Trotzig a fost printre primele personalităţi cunoscute la venirea mea în Suedia, în 1975, am avut privilegiul să-i citesc cărţile publicate la Gallimard, apoi, după învăţarea limbii suedeze, marea carte de poeme „Anima" şi alte cărţi apărute de-a lungul anilor. În textele ei am descoperit strălucirile de platină ale limbii pe care trebuia s-o învăţ continuu şi să încerc să scriu în şuvoiul ei enigmatic.

Poemele din „Anima" dezvoltă mari energii calorice, aş spune, plutind ca într-o operaţie alchimică până la nigredo, acel negru al trăirilor omeneşti încoronat cu albul morţii, moartea fiind finalitatea fericită când tot ce a fost ia forma unei pulberi ultrafine strălucind ca lumină interioară.

În oceanul fără sfârşit al vieţii, Birgitta Trotzig ne-a dăruit cuvinte arzătoare de apă vie, cu putere terapeutică. Ne aminteşte mereu ceva din cântecul tulburător al privighetorii în zori când lumina din interiorul fiinţelor întâlneşte lumina din exterior a soarelui. Când este încă umbră în lumină şi lumină în umbre. În „Anima" poeta dă un sens durerii şi misterului vieţii, descrie sacralitatea lor, încrederea în comunitatea sufletelor omeneşti – „Nimic nu e de temut, nimic nu trebuie să ne înspăimânte, totul e nou, dezgolit, pulsând orbitor de viu." Până la urmă moartea transformă totul în praf argintiu în care prind cheag noi forme de viaţă.

Birgitta Trotzig există „în inima de rubin" a creaţiei, în călătorii de lumină şi întuneric, asemenea marilor poeţi: Edith Sodergran, Marina Ţvetaeva, Nelly Sachs, Osip Mandelstam şi mulţi alţii. Poeta duce cu sine o imensă lumea a imaginilor strălucind peste timp crezând, în timpul nostru hedonist şi fără morală, că literatura şi arta sunt încă singurele rituri purtătoare de sens, că nu există, totuşi, oameni banali, că toată lumea are în fond acces la dimensiune, a literaturii şi artei. Omul este, pentru ea, încă plin de adâncuri, de hăuri, iar viaţa e ca un drum către o altfel de lumină, cea a sfârşitului.

A scrie, pentru Birgitta Trotzig înseamnă a fi mereu în prezenţa misterului universal, ziua şi noaptea.

Gabriela MELINESCU

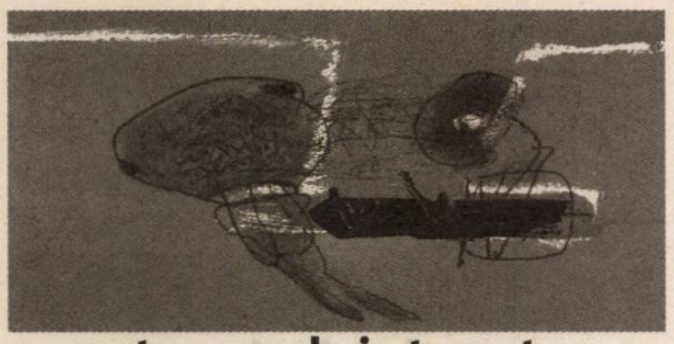
Bref

Amanta lui Mussolini

● O foarte stufoasă biografie (760 p.) cu titlul *Margherita Sarfatti, egeria Ducelui* de Françoise Liffran (Ed. du Seuil) e considerată de „Magazine Littéraire" nr. 491 un eşec. S-au scris multe cărţi despre iubitele tiranilor, fiindcă tema aceasta fascinează publicul. Li se imaginează acestor femei o personalitate puternică şi secrete intime capabile să îmblînzească fiarele cele mai feroce. Biografia consacrată metresei lui Mussolini ar fi putut fi – scrie Maxime Rovere – încă o explicaţie a viziunii arhaice asupra femeii, care prevalează şi azi în Italia (vezi amploarea scandalurilor sexuale legate de Berlusconi). Françoise Liffran se mulţumeşte să descrie cronologic viaţa jurnalistei cultivate, de origine evreiască, în loc să analizeze fascinantele paradoxuri ce le întrunea în persoana ei Margherita Sarfatti şi să încerce să răspundă la unele întrebări. De pildă, cum se împăca această femeie cultă, deşteaptă şi rafinată cu misoginia militantă a fasciştilor? Cum privea jurnalista legile rasiale care o implicau? Ce credea despre libertatea sexuală şi emanicparea reală a femeilor? Pierzînd din vedere contextul istoric şi urmărindu-şi doar faptic personajul, biografa a ratat întîlnirea cu o femeie interesantă nu doar prin relaţia ei cu Mussolini.

Breton, o postură inedită

● La 43 de ani de la moartea lui André Breton, interesul pentru autorul *Manifestului suprarealismului* e încă viu, bibliografia avangardei sporeşte mereu iar fenomenul e studiat în mai toate centrele universitare din lume. În Franţa, două prestigioase edituri au publicat în această toamnă noi contribuţii la biografia şi opera fondatorului mişcării. La Gallimard a fost publicat un volum de corespondenţă inedită, adresată de Breton fiicei sale, *Scrisori către Aube (1938-1966)* iar la Fayard, un eseu de aproape 500 de pagini, semnat de Sebastien Arfouilloux, intitulat *Să se înnopteze peste orchestră*, în care sînt studiate raporturile între suprarealism şi muzică. Corespondenţa (într-o ediţie datorată lui Jean-Michel Goutier) relevă aspecte intime surprinzătoare ale vieţii lui Breton. Dacă în 1928, cînd avea 32 de ani se declara ferm împotriva ideii de a fi tată, şapte ani mai tîrziu i se năştea o fetiţă căreia, începînd din 1938, îi trimite scrisori afectuoase în perioadele cînd e departe de ea. Primele, expediate din Mexic (unde Breton redactează, împreună cu exilatul Trotski, manifestul *Pentru o artă revoluţionară independentă*), sînt ilustrate cu desene pe înţelesul unui copil de trei ai, apoi intervine războiul şi despărţirea de mama fetiţei, la New York. Abia în 1949, cînd Aube are 14 ani, vine să locuiască împreună cu tatăl ei şi noua soţie a acestuia, Elisa, la Paris. Scrisorile din călătorii şi din lunile de vară, pe care poetul le petrece la Saint-Cirq-Lapopie sînt încîntătoare, descriind peisaje, vînători de fluturi şi căutări de pietre şlefuite de ape, lecturile, achiziţionarea de obiecte de artă dar exprimînd şi neliniştea paternă pentru rezultatele şcolare slabe ale fetei. Imaginea hieratică a „papei suprarealismului", a „aruncătorului de anateme" e pusă cu aceste scrisori într-o lumină neaşteptată de *pater familias* cu griji comune pentru educaţia şi viitorului fetei sale. Cît despre eseul lui Arfouilloux, şi el aduce noutăţi. Dacă raporturile dintre poezie şi pictură au ocupat un loc major în istoria avangardei, relaţiile suprarealismului cu muzica în secolul XX au fost mai puţin studiate şi de aceea noul volum de la Fayard e considerat esenţial pentru înţelegerea fenomenului în complexitatea lui.



Primim

O mică rectificare

Vineri, 27 noiembrie, la Târgul de carte „Gaudeamus", Călin Vlasie şi Ion Bogdan Lefter îmi oferă volumul omagial *Nicolae Manolescu 70*, în care inseraseră şi un articol al meu mai vechi despre sărbătorit. Ajuns acasă pe seară, îl răsfoiesc împreună cu alte cărţi primite în cursul zilei. Văd la sumar titlul unui capitol „Student la Bucureşti. Exmatriculat!" din cadrul unui lung interviu „strict autobiografic" luat de Ion Bogdan Lefter şi mă grăbesc să-l citesc pentru că despre aceeaşi perioadă şi despre acelaşi eveniment trist scrisesem şi eu în evocarea apărută în **România literară** o zi mai devreme (vezi **Rom. lit.** nr...).

La sfârşitul capitolului vine vorba şi despre mine: „Mircea Martin stătea la doi paşi, vizavi de Primărie, pe Strada Labirint, care se chema Mitropolit Ghenadie Petrescu. Când plecam la Facultate mă vedea prin perdeluţă şi aştepta să trec şi pe urmă pleca el. Mi-a povestit mai târziu: «Mi-era frică să mă vadă lumea cu tine!»"... Am o primă reacţie de surpriză neplăcută, de contrarietate, de iritare chiar. Nu i-am povestit niciodată aşa ceva lui N. Manolescu, nu aveam cum să-i spun aşa ceva! Recitesc apoi cele trei fraze şi mă liniştesc, ba chiar mă înveselesc... Totuşi, inexactitatea rămâne acolo, consemnată negru pe alb, într-o carte care va rămâne şi ea. O rectificare cred că se impune, în ciuda lipsei previzibile de consecinţe practice.

Altceva i-am „povestit" eu, mai târziu, lui Manolescu şi textul meu din **România literară** (scris, evident, înainte de apariţia acestui volum) stă mărturie. De ce *nu aveam cum* să-i povestesc ceea ce afirmă el că i-aş fi povestit? Mai întâi, oricât de mare şi de generalizată ar fi fost teroarea din acei ani (şi a fost!), e greu de imaginat că ea ar fi putut viza, direct şi personal, doi studenţi, veniţi din provincie, care n-au comis nici un act subversiv şi care, în plus, erau total necunoscuţi pentru cei din jur. Singurele persoane de care s-ar fi putut să-mi „fie frică" erau gazdele mele, dar acestea nu-l cunoşteau pe Manolescu şi, sunt sigur, nici alţi locatari ai apartamentelor din vecinătate. Cred că amicul meu comite aici un mic anacronism, deplasând prea departe în trecut reputaţia sa ulterioară.

Mai departe, e adevărat, în acea perioadă, aveam foarte mult timp liber, căci eram şi eu exmatriculat din Facultate – fapt pe care N. Manolescu omite să-l pomenească. Dar, oricât de lipsit de ocupaţie aş fi fost, ipoteza că stăteam la geam aşteptând să treacă prin faţa lui colegul meu spre a pleca şi eu după aceea mi se pare – eufemistic vorbind – hazlie. Las' că oricum n-aş fi putut să-l văd trecând pentru că, „vizavi de Primărie, pe Strada Labirint", toate ferestrele locuinţelor dădeau spre curte, nu spre stradă. Desigur, amănuntul acesta riscă să pară nesemnificativ, trivial în raport cu o memorie imaginativă plăsmuind un personaj ce-şi petrece timpul la „perdeluţă" (diminutivul face toţi banii!), aşteptând trecerea altui personaj – la ore, oricum greu previzibile, ale dimineţii sau ale după-amiezii.

Nu vreau să bănuiesc nici un fel de rea-intenţie în această relatare inexactă. Ce să fie atunci: gol de memorie, alunecare ficţională, neatenţie în exprimare? Cum de-şi aminteşte Nicolae Manolescu aşa ceva, rămâne pentru mine, oricum, greu de înţeles. Ce-mi aminteam eu, am scris în evocarea de săptămâna trecută. La urma urmelor, scriem (şi) despre noi atunci când scriem despre alţii.

Mircea MARTIN

O precizare

În **România literară** nr. 47 din 27 nov. a. c., am publicat articolul *Con amore!*

Corectura în redacţie este făcută aiurea. Versul din Eminescu citat de mine (*Trecut-au anii...*), cunoscut de toată lumea încă din şcoala primară, este transcris greşit. La fel se întâmplă şi cu vechea zicală, *Voie ca de la Banul Ghica.*

Greu de iertat e însă omisiunea frazei *Cei care îl iubesc au dreptate,* în dactilograma mea aşezată după fraza *Cei ce sunt, pe bune, supăraţi pe el au dreptate.*

Acum, nu că m-aş pierde cu firea când un cuvinţel, acolo, sare de sub pixul corectorului şi se pierde în gunoiul de sub masă. Dar, vorba bătrânului mahalagiu de pe Călăraşi, unde am stat o vreme în gazdă, în urmă cu vreo sută de ani, june studinte abia picat în Bucale: puiule, te iubesc ca pă copilu' meu, da' asta nu să poate...

G. BĂLĂIŢĂ

N.R. În ceea ce priveşte cunoscutul vers eminescian el este transcris greşit, înainte de noi, de autorul articolului, împreună cu care împărţim vina.

Prin anticariate

Subţieri

SCRIU, în continuarea *Trupurilor in folio*, despre jumătatea mai fragilă, mai destrămată, din perechea pe care o brodeam, fără să am, neapărat, vreo noimă a acestei afinităţi, săptămîna trecută. Despre *Corp transparent*, placheta lui Blecher privind cerul din fundul unui lac, scăpată din mîna unui cititor tînăr şi neatent. Un exerciţiu de subţiere, de exsudare a sufletului prin carne, de imprimare fină, ca a respiraţiei pe un geam, a omului pe lumea care-l duce.

„Animale cîteodată cu transparenţe de cer", versul din *În loc de introducere*, explică, şi sensibilizează, întrucîtva, un titlu, altminteri, tehnic. E o rigoare, o tăietură la milimetru în Blecher, chiar, sau mai ales, în acela ultim, al jurnalelor de boală, care scoate secţiuni de-o admirabilă fineţe, pe care doar emoţia noastră, nu a lui, bine ascunsă în precizia detaliilor, le face să vibreze. Secţiuni fără culoare, fără cărnuri, fără sucul afectelor, cum numai sinceritatea cea mai vitregă poate da, se umplu, în transparenţa lor, de spectrele spaimei, ale zbaterii şi, în fine, ale împăcării cu care fiecare din noi privim în abis. „Paşii ne cunosc abisul/ Trupul ne plimbă cerul/ Furtuna pierde bucăţi de carne/ Tot mai vagă tot mai slabă/ Este un început albastru/ În acest peisaj terestru/ Şi altul răzbunător/ Ca un deget tăiat/ Vezi doar ce femeie se rostogoleşte/ Ca un fus/ Şi copiază delta ei/ Pe delta apelor." (*Eternitate*). Sugestia unei *liquid desire*, à la Dali, poate, sau pur şi simplu uşurinţa, rîvnită, a unui zbor de coală pe ape. Ele, grele, ea, fără corp. Împachetînd, din patru colţuri, uitarea.

Şi o ciudată împroprietărire a împrejmuitoarelor cu sentimente şi memorie: „De-ar fi să-mi lase ziua o piatră într-o cutie/ Şi-un fluture de aur pe geam ca un vitraliu/ De-ar fi să-mi lase noaptea o mână de cristale/ Din ţurţurii de febră – din visuri o păpuşă/ De-ar fi să am obiecte ce-n inimă au viaţă/ Şi gînduri în mătase şi amintiri în sticlă/ Din vizitele tale aş vrea brăţări de sînge/ Colierul unui zîmbet şi-inelul unei clipe." (*Materializări*). În lumea în care orice are o mărturie, cît de subtilă, doar corpul este sărac. Primeşte darurile, demne de un bazar al vechilor iubiri, dar alunecă, foiţă, pe lîngă ele. Ce l-ar putea trece, ca pe o vamă? De bună seamă că nimic. În transparenţa lui, care nu spune şi nu ascunde, sînt micaşisturi de singurătate.

Iată, unind mişcările ritmate de desprindere cu miasmele umede ale pămîntului, care nu cheamă reavănul, ci jilavul, un *Vals vechi*: „Vals vechi, mireasa moartă e-n voaluri prăfuite/ Ghirlănzi de fete albe în rochii ca de spumă/ Cu cavaleri de pică se-nvîrt pe-aici cernite/ Şi răspîndesc în aer un vag parfum de humă.// Stă cimitiru-n lună, salcîmii domni de umbre/ Ca invitaţi de seamă asistă şi şoptesc/ Prin tainice cavouri amanţi cu inimi sumbre/ Cu gesturi adormite iubiri mărturisesc.// Vals vechi perechi de ceară în aer se ridică/ Şi în salonul nopţii ameţitor dansează/ Sînt lucruri prea normale în jurul meu, mi-e frică/ Încet foşneşte vîntul şi valsul delirează." Tabloul unei eleganţe care copiază viaţa, cu cadenţele ei normale, cvasi-mecanice, stîrnind teama de confuzie. Dacă bucuria valsului poate, foarte bine, să primească o replică în sepia, revanşa fără scandal a unui trecut neinvitat, ce mai e viaţă şi ce nu? Normalitatea unui ritual, aceea din plimbările, bunăoară, ale bolnavilor de la Berck, pe gutierele care îi redau, vorba vine, vieţii, e anunţată aici, cu tot cortegiul ei de spaime. Sufletul observă, prin transparenţă, ridicolul corpului. Care-l sperie ca pe-un frate.

E, spuneam, o delicateţe grunjoasă, hotărîtă, în aceste scene cu corpul încă prezent, dar din ce în ce mai de prisos. Care poate, ca-n basme şi-n coşmaruri, să se facă orice: „Iată-mă-s cîinele tău cu blană de franjuri/ Şi dinţi de săbii ca să te muşc, să te latru/ Iată-mă-s şarpele tău ca să te ispitesc/ Cu mărul soarelui să te otrăvesc/ Iată-mă-s rinocerul tău în tunică de clown/ Jonglînd cu popice ca să te fac să rîzi./ Iată-mă-s girafa ta. Majusculă/ În textul zilei, citeşte-mă A/ Iată-mă-s vulturul din asfinţit/ Cu inima mea în cioc aprinsă ca un lampion." (*Menajerie*). Metamorfoze fără magie, dînd seama doar de-o nestatornicie supusă, vag, unei iubiri.

Corp transparent ar putea fi un volum, subţire şi vădind subţieri, de poezii de dragoste. Sau, mai curînd, mărturisirea jindului după o ancoră, ceva care să acopere, să întregească, să îngroape la rădăcina biblicului pom acest trup bătut de lumini. Nu se întîmplă, şi corpul-belvedere rămîne pe loc, ocolit de căile lumii. Fragil, neprimitor şi indiscret, ca o casă de sticlă.

Simona VASILACHE

calendar

2.11.1816 - a murit Gheorghe Şincai (n. 1754)
2.11.1854 - a murit Anton Pann (n. 1799)
2.11.1869 - s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut Gheorghe Ivănescu (m. 1987)
2.11.1912 - s-a născut Anastase Nasta (m. 1996)
2.11.1916 - s-a născut Laurenţiu Fulga (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut Virgil Vasilescu (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut Rodica Toth (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut Pallocsay Zsigmond
2.11.1936 - s-a născut Pal Jancsik
2.11.1968 - s-a născut Sabin Gherman
2.11.1976 - a murit Szilágy Domokos (n. 1938)

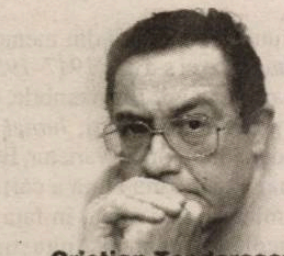
3.11.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1924 - s-a născut Grigore Beuran
3.11.1924 - s-a născut Paul Cornea
3.11.1938 - s-a născut Nicolae Dragoş
3.11.1943- s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1949 - s-a născut Mihai Minculescu
3.11.1988 - a murit Melania Livadă (n. 1919)

4.11.1906 - s-a născut Horvath Imre
4.11.1925 - s-a născut Nicolae Teică
4.11.1925 - s-a născut George Ciudan (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut Horia Aramă
4.11.1937 - s-a născut Mircea Ioan Casimcea
4.11.1937 - a murit D.D. Pătrăşcanu (n. 1872)
4.11.1941 - s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1945 - s-a născut Ioan Suciu
4.11.1966 - a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 - a murit Tudor Muşatescu (n. 1903)

5.11.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1918 - a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut Alexandru Şiperco
5.11.1933 - s-a născut Elena Zarescu
5.11.1935 - s-a născut Radu Selejan (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut Mihai Sin
5.11.1949 - s-a născut Angela Nache
5.11.1951 - a murit I.C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1978 - a murit Nicolae Crevedia (n. 1902)
5.11.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)

6.11.1905 - s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut Alexandru Mitru
6.11.1933 - s-a născut Varró Ilona
6.11.1933 - s-a născut Ilie Purcaru (m. 2008)
6.11.1940 - s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 - s-a născut Gabriela Danţiş
6.11.1947 - s-a născut Alex. Ştefănescu
6.11.1964 - s-a născut Iustin Panţa (m. 2001)
6.11.1993 - a murit Al. Piru (n. 1917)

7.11.1872 - s-a născut Ion Aurel Candrea (m. 1950)
7.11.1881 - s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut D. Ciurezu (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut Ion Bănuţă (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut Mihai Şora
7.11.1923 - s-a născut Paul Georgescu (m. 1989)
7.11.1954 - s-a născut Michaela Mudure
7.11.1977 - a murit Al. Dimitriu-Păuşeşti (n. 1909)



Cristian Teodorescu

POVESTIRI PE UNDE SCURTE

Ce-a vrut să zică președintele Constantinescu?

CÎND Nestor Ratesh conducea Departamentul Românesc mulţi din Biroul din Bucureşti îl vorbeau de rău. Mai toţi şi-au schimbat în bine părerea despre el. I se reproşa ceea ce nu făcuse şi cîţiva voiau să-i scoată pe ochi încăpăţînarea cu care apăra stilul Europei Libere. Ratesh n-avea nimic împotriva celor de la BBC. Îi plăcea dinamismul lor – dar nu admitea pentru nimic în lume ca la noi pe post să se vorbească în ritmul mitraliat al BBC-ului. În destule privinţe mă mai tîrguiam cu el după ce primisem şefia biroului din Bucureşti, dar în asta nu. Europa Liberă avea un anumit „cîntec" care fusese şlefuit de vocile de aur ale postului şi ăsta trebuia păstrat şi continuat, fără discuţie. Cui nu-i plăcea era liber să se ducă la BBC. N.C.Munteanu, Emil Hurezeanu şi Ratesh însuşi aveau stilul lor, dar la toţi recunoşteai marca postului, de care mă simţeam legat din anii cînd nu eram decît ascultător al Europei Libere. Lui Ratesh i se reproşa că spre deosebire de Christian Mititelu de la BBC nu făcuse o reţea de retransmitere a emisiunilor noastre cu ajutorul posturilor de radio FM din România. Asta nu era vina lui. În primii ani de după revoluţie, Constantin Stroescu-Stânişoară era convins că ascultătorii noştri erau deprinşi să ne caute pe unde scurte şi ca atare, n-avea rost ca Europa Liberă să se încurce cu posturile de radio din România. N.C.Munteanu şi Liviu Tofan au izbutit ca Europa Liberă se audă pe FM măcar în Bucureşti, cu ajutorul celor de la Radio Total, unde N.C. a pierdut o groază de bani. După ce Totalul a încetat să ne mai preia, Europa Liberă se mai auzea în FM doar cu ajutorul unui post de radio care avea o audienţă redusă şi, ici colo prin ţară. Ion Bogdan Lefter care condusese Biroul înaintea mea discuta cu diverse posturi puternice din provincie. Tratativele mergeau excelent, pînă la orele de retransmitere, cînd directorii posturilor cu pricina îşi aminteau că aveau contract cu BBC-ul exact pentru acele ore. Nestor Ratesh şi Bogdan încercaseră să facă un contract cu postul public de radio, pentru a obţine o frecvenţă pe unde lungi, cu acoperire naţională. Aici însă se loviseră de o barieră politică de netrecut pe vremea cînd la putere era PDSR-ul. Toată lumea era amabilă – Aaa, Europa Liberă, cum să nu ! Dar e posibil ca postul de radio pe care-l ascultam cu sfinţenie să aibă asemenea probleme?! După care începeau nişte plimbări zadarnice de la Ana la Caiafa. Bruiajul tehnic de pe vremea lui Ceauşescu fusese înlocuit în timpul regimului Iliescu de un bruiaj administrativ mult mai eficient. Gheaţa s-a spart cu ajutorul reţelei de posturi de radio pe care o avea la Braşov şi în oraşele din jur Aristotel Căncescu. Cînd Emil Constantinescu a cîştigat alegerile, noul preşedinte al ţării care pe vremea cînd era candidat apărea relativ des la Europa Liberă i-a promis lui Ratesh că această situaţie „intolerabilă" se va schimba radical. Trece euforia alegerilor, Constantinescu începe să se obişnuiască la Cotroceni, dar în ciuda contactelor directe, care s-au rărit brusc, şi a intervenţiilor la cancelaria prezidenţială, situaţia „intolerabilă" rămîne la fel. Noul preşedinte al Europei Libere, Tom Dine, vine la Bucureşti împreună cu Nestor Ratesh şi sînt primiţi la Cotroceni. Întrevederea cu Emil Constantinescu ar fi trebuit să aibă 45 de minute. Durează mai bine de două ori mai mult, timp în care preşedintele României le expune celor doi viziunea sa asupra politicii interne a ţării, trece apoi la politica externă şi la relaţiile cu Statele Unite. Către sfîrşitul discuţiei, Tom Dine îi reaminteşte de scopul prestabilit al dialogului. Emil Constantinescu îi răspunde enigmatic că dacă Europa Liberă va face ceea ce trebuie, se va bucura de tot sprijinul din partea lui. Pleacă Dine şi Ratesh de la Cotroceni şi se întreabă intrigaţi ce-a vrut să le spună Constantinescu. Ratesh, care mi-a povestit mai tîrziu întrevederea, a ridicat din umeri cînd Tom Dine l-a întrebat ce-a vrut să zică *mr president.* Apoi nu s-a putut abţine şi l-a întrebat şi el pe Dine, fost lobist de succes, deprins cu discuţii la cel mai înalt nivel, ce crede el că a vrut să le spună Constantinescu. Dine a ridicat şi el din umeri. ■

Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

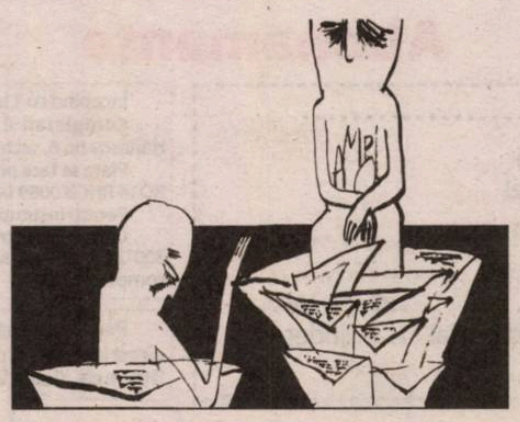
Ratări

ZIARELE pe care le voi găsi în pivniţă, în încăperea numită de noi „la cartofi", vorbesc, unele – *„Dimineaţa", "Adevărul", "Dreptatea"* – despre agitaţia din epocă şi complicaţiile ei, iar altele – *„Scânteia", "Luptătorul bănăţean", „Drapelul roşu"* – despre instalarea temeinică a noului regim. Neselectiv de data asta, redactorul le-a lepădat în vrac. E de înţeles. Altundeva ar fi trebuit să colecţionăm *„Scânteia"* şi *„Drapelul roşu"*, nu „la cartofi".

Un timp, s-ar fi părut că pentru noi, elevii, nu se pregătise un angajament politic. Exista deja o „organizaţie", dar nu i se întrevedea dedesubtul, încât, deşi ostil, nu m-am ferit. Cât despre comentariul ulterior, nu era de acceptat. *Organizaţia se numea „Uniunea asociaţiilor de elevi" şi nu avea caracter politic. Nu, pentru moment. S-ar putea studia, referitor la anii de atunci, istoria formelor la început fără fond. Lucrul pare nevinovat, cel mult demagogic, dar nu întârzie să-şi descopere conţinutul şi, până la urmă, să te strângă de gât.* Să fim oneşti: forme, sau lucruri, care te strâng de gât nici sub aspect stilistic nu mergea.

Ar fi putut să mă pună în gardă cu privire la ubicuitatea politicului aproape zilnica noastră ocupaţie extraşcolară: *Manifestaţiile au o frecvenţă sufocantă. Ne adunăm la liceu în toiul după amiezii, pornim încolonaţi pe străzi, ne oprim, pe artere paralele înaintează alte coloane, eşuăm în câte o piaţă, dinspre teatru se aud urale şi lozinci.* Era contribuţia noastră inocentă la presiunile ce se exercitau asupra partidelor „istorice", care nu sesizaseră că le trecuse vremea. Mai era şi butaforie. Manifestaţiile necontenite aveau şi rostul de a convinge de nestăpânitul impuls revoluţionar al „maselor populare" puterile occidentale care, de altfel, hotărâseră de ceva vreme cum aveau să decurgă lucrurile şi n-ar fi avut nevoie de asemenea injoncţiuni. Ce-i drept, pe destinatarii imediaţi, reprezentanţii la Bucureşti ai acelor puteri, nu-i convingeau. Ei trimiteau analize lucide mai marilor de la Londra şi Washington. În zadar. Pe aceştia, manifestaţiile îi convingeau. Nu există convins mai convins decât acela care vrea cu tot dinadinsul să se lase convins.

Reiau şi în alt loc tema manifestaţiilor, împreună de data asta cu alte trăsături ale devenirii tinerei generaţii. O reiau cu acelaşi succes editorial. *Cântăm despre Crăciun, mai târziu despre tovarăşul Stalin şi zdrobite cătuşe în urmă rămân, toată ziua ne scot la manifestaţii unde sunt admonestat de viitorul estetician P. fiindcă nu strig lozinci, refuz să duc steagul şi nu ridic pumnul* (muncitoreşte) *când trecem prin faţa tribunei, iar la şedinţă R., viitorul matematician, ne spune cu glas înălţat că tinerii uteciști şi-au vărsat sângele pentru noi, aşa că să ne băgăm minţile în cap.*



Un prim semnal cu adresă personală este concursul pentru bursă la care, eu fără tragere de inimă, Ion sigur pe capacităţile lui şcolare, ne prezentăm şi suntem alungaţi. Ce mă izbeşte nu e atât semnificaţia istorico-socială cât brutalitatea intrinsecă a faptului: *Concursul pentru bursă a fost atât de aspru pentru că nedreptatea venea din ambele părţi. De acasă, n-ar fi trebuit să ne trimită, mai aveam până să sărăcim; la şcoală, n-ar fi trebuit să ne umilească, eram totuşi copiii unor oameni lipsiţi în momentul acela de orice venit.* Nu eram săraci, adică posedam o casă, cu lucruri în ea, nu aveam decât să le vindem şi să rezistăm un timp. Care era problema ?, cum se spune acum. În fapt, e o problemă de diegeză, de naratologie, de Gérard Genette. Ştiam, scriind, că tata avea să-şi găsească post la fabrică, şi nu reintram de-a binelea în starea de spirit din epocă, atunci când se părea că nu vom avea din ce să trăim.

Instructivă a fost ratarea excursiei pe Dunăre, cu clasa. La concurs mă dusesem împins de la spate, excursia mă entuziasma. N-a fost să fie! Intram într-un sistem în care alţii aveau să gândească pentru noi: *Tito e un şir de panouri pe malul Dunării sau răspândite prin oraşe, reprezentând un bărbat gros, cu cască hitleristă, în mână cu un topor de pe lama căruia se preling stropi de sânge. Şi este pentru mine momentul unei mari, pedagogice, dezamăgiri. Profesorul Feichter, de geografie, organizator pe vremuri de excursii în Grecia cu elevii, a plănuit o călătorie pe Dunăre, de la Orşova la Moldova Veche, o aştept cu un sentiment al miraculosului, experienţa navigaţiei mi se pare mirifică, la fel ca mai târziu primul zbor cu avionul şi prima plecare în străinătate. Vine ziua, cursurile s-au încheiat, mi-am burdusit rucsacul, mă duc la locul de întâlnire, ni se spune să aşteptăm. Jucăm fotbal în parc, e început de vară, suntem fericiţi, aşteptarea se prelungeşte şi, într-un târziu, către prânz, aflăm: s-au rupt relaţiile cu Tito, de excursie pe Dunăre nu mai poate fi vorba. E primul contact brutal cu societatea. Celelalte semne ale eşuării vieţii pe o linie moartă, în ciuda pasiunii politice, nu le înregistrasem, nu ştiam că se terminase cu studiile la Paris şi cu celelalte proiecte ale lui tata, abia acum am o frustrare reală şi e momentul când încetez să mai cred în viitor.*

De aici înainte imprevizibilul primei perioade s-a epuizat. Lucrurile şi-au intrat pe făgaş. Abia ici şi colo câte un ins neadaptat se mai cabrează. Aşa se întâmplă cu profesorul de română Jucu: el nu suportă să audă că ţarul nu i-ar fi cerut ajutor lui Carol I. E un exemplu despre limitele între care se mişca Ceauşescu. Pot povesti cum profesorul a dat cu manualul (unic) de pământ când, la răspuns, un elev a spus, cum citise acolo, că ruşii nu ne-au cerut ajutor. În schimb, nu se admite imprudenta sintagmă *în plină stăpânire rusească*, din textul iniţial.

Se interzic cuvinte. Poţi să te referi la lozinci, nu şi la faptul evident că ele sunt *partinice.* Mai de înţeles, se expulzează cuvântul *securist*, ca şi denumirea ireverenţioasă a „cadrelor de conducere", fie ele şi de la raion: *ştabi.* ■

Ovidiu Genaru, Ioana Crăciunescu, Lucian Vasiliu, Mariana Codruţ, Pavel Şuşară, Paul Vinicius, Adrian Popescu, Florin Iaru

Mihai Şora, Emil Stratan

Vlad Zografi, Ioana Pârvulescu, Gabriel Liiceanu. Foto: Radu Sandovici

Nicolae Breban, Alex Ştefănescu, domnişoara neidentificată, Augustin Buzura

Festivităţi

13 noiembrie 2009. Nu ştiu alţii cum sunt (de fapt, ştiu: mefienţi faţă de ritualurile sărbătorilor şi chiar faţă de ideea însăşi de sărbătoare), dar eu iubesc festivităţile. Îmi plac momentele de bucurie colectivă, ceremonialurile, omagiile aduse învingătorilor.

Acum mă aflu la Iaşi, la ediţia a doua a unui select festival de poezie, intitulat *A doua petrecere cu poezie, prieteni şi... trufe de ciocolată.* Iniţiatorul şi organizatorul festivalului este Emil Stratan, om de afaceri şi artist (creatorul unor cărţi-obiect de o valoare estetică recunoscută până şi de intransigentul cronicar de artă Pavel Şuşară). Ca un don Quijote al vremii noastre, Emil Stratan luptă pentru un ideal care pare, doar pare, de neatins: întoarcerea la poezie.

Poeţii pentru care a venit publicul anul acesta sunt Ovidiu Genaru, Adrian Popescu, Caius Dobrescu, Mariana Codruţ, Ioana Crăciunescu, Florin Iaru, Liviu Antonesei (el însă a renunţat să participe, în ultima clipă), Pavel Şuşară, Lucian Vasiliu, Paul Vinicius. Recitalul de poezie oferit de ei este ascultat cu sfinţenie şi aplaudat cu frenezie.

Celor prezenţi în sala Bibliotecii Centrale Universitare le mai sunt oferite: un film cu regretatul Cezar Ivănescu, poezii de Cezar Ivănescu recitate de Cosmina Stratan şi Alexandra Suciu, muzică (bună) interpretată la clarinet de pitorescul Aurelian-Octav Popa.

Publicul este el însuşi un spectacol, fiind format din intelectuali de elită, femei frumoase şi elegante, tineri cu priviri inteligente. Poate fi văzut în sală şi atât de iubitul poet Emil Brumaru, burzuluit, ca de obicei.

14 noiembrie 2009. Este seara târziu şi particip la banchetul de despărţire, într-un salon vast al Hotelului „Unirea". Astăzi a fost o zi plină. A avut loc, întâi, festivitatea de decernare a premiilor (juriul fiind format din Al. Călinescu, preşedinte, Petru Cimpoeşu, Bogdan Creţu, Ioan Cristescu, Ion Mureşan şi Alex Ştefănescu). Marele premiu i-a revenit lui Adrian Popescu, iar premiul revistei recent înfiinţate, *Academia de poezie* (da, Emil Stratan a înfiinţat şi o revistă), Marianei Codruţ.

Premiul de excelenţă i-a fost acordat lui Mihai Şora, în aplauzele entuziaste ale publicului. Împreună cu eminenta traducătoare şi eseistă Luiza Palanciuc, marele filosof a prezentat iubitorilor de poezie un film documentar (instructiv şi emoţionant) dedicat lui B. Fundoianu.

A urmat un recital de poezie susţinut de Eusebiu Ştefănescu, care a entuziasmat asistenţa (eu, cel puţin, îl consider un eveniment în biografia mea). Cu o remarcabilă inteligenţă artistică şi cu un fin umor de idei, extraordinarul actor a evidenţiat locurile în care poezia lui Eminescu şi cea a lui Nichita Stănescu „fac atingere". La fel de mult m-a impresionat un monolog, *Sufleurul fricii*, scris (cu un curaj nebun) de Matei Vişniec înainte de 1989 şi interpretat (cu un patetism dezlănţuit, cu o adevărată cheltuire de fiinţă) de Ioana Crăciunescu.

Acum, la banchetul de despărţire, atmosfera este literar-incendiară. În ceea ce mă priveşte, dansez (provocator, în prezenţa lui Ovidiu Genaru) cu soţia sa, Cristina, şi (romantic) cu fermecătoarea Andreea Rotaru. Cel mai bun dansator se dovedeşte însă a fi (la cei 93 de ani ai săi) Mihai Şora.

28 noiembrie 2009. Sunt (ca şi ieri, ca şi alaltăieri), la Târgul de Carte „Gaudeamus" din Bucureşti. Urmează să vorbesc, alături de Lidia Bodea şi Vladimir Tismăneanu, la lansarea unui nou volum din memoriile d-nei Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat. 1947–1959*, Ed. Humanitas. Începutul l-am făcut joi, 26 noiembrie, când am participat la lansarea propriei mele cărţi, *Jurnal secret. Dezvăluiri complete*, ediţie de autor, ne varietur, Ed. Corint (redactor de carte, mai exact zâna bună a cărţii: Alina Scurtu). Alături de mine se mai aflau, în faţa participanţilor la lansare, Nicolae Breban şi Augustin Buzura, ca şi o frumoasă domnişoară, a cărei identitate am refuzat să o divulg şi n-am s-o fac nici acum. Cartea, ilustrată cu desene încântătoare de LINU, a avut succes (s-a făcut coadă la autografe). La lansarea cărţii colegei mele, Ioana Pârvulescu – este vorba de romanul *Viaţa începe vineri*, apărut la Ed. Humanitas – a fost însă, după cum am aflat ulterior, şi mai multă lume. Mă bucură această formidabilă victorie a ei (nu e uşor să-l întreci pe Alex!). De altfel, oamenii *României literare* au constituit la „Gaudeamus" un adevărat desant. Nicolae Manolescu însuşi, reales la 23 noiembrie preşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi-a lansat o carte pe care nu credeam că o va scrie: *Viaţă şi cărţi. Amintirile unui cititor de cursă lungă*, Ed. Paralela 45. Şi Cristian Teodorescu ne-a făcut o surpriză frumoasă, relansându-se în forţă cu un roman: *Medgidia, oraşul de apoi*, Ed. Cartea Românească. De un mare interes s-a bucurat volumul de memorii al Constanţei Buzea, *Creştetul gheţarului*, Ed. Humanitas.

29 noiembrie 2009. Oneşti. În sala de festivităţi a bibliotecii oraşului (instalată într-o clădire superbă) are loc sărbătorirea lui Nicolae Manolescu, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani (sărbătoritul declară că este vorba de o greşeală şi că în realitate împlineşte 50). Constantin Th. Ciobanu îi înmânează Premiul de Excelenţă, în cadrul celei de-a XLI-a ediţii a Zilelor Culturii Călinesciene. Urmează un simpozion pe tema *O soluţie în cultura română: Fundaţiile Naţionale*, dar până la urmă, inevitabil, se vorbeşte tot despre Nicolae Manolescu, nu din politeţe, ci pentru că subiectul este mai atrăgător. Printre participanţii la discuţii se remarcă Livius Ciocârlie, Constantin Th. Ciobanu, Al. Cistelecan, Teodora Stanciu, Petru Cimpoeşu, Cosmin Ciotloş, poate că şi eu, Alex. Ştefănescu şi, indiscutabil, Nicolae Manolescu. Sala, arhiplină, participă la dezbatere prin întrebări (neaşteptate), aplauze (generoase) şi râsete. Urmează un program muzical, de înaltă ţinută, oferit de *Duo „Capriccio"* (la pian: Mihaela Spiridon şi Ozana Kalmuski), apoi – recitalul – memorabil, adevărată demonstraţie de virtuozitate şi de contopire a artistului cu muzica – susţinut de violonistul Şerban Lupu (SUA), acompaniat la pian de Cipriana Gavrişiu. Dintre doamnele prezente la întrunire strălucesc Elena Bulai şi Irina Horea.

Nicolae Manolescu. Foto: Gabriel Fornica-Livadă

Ne întoarcem, în sfârşit, acasă. Mai lungă ne pare calea acum, la-ntors acasă...

Alex. ŞTEFĂNESCU

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA
– SIBIU –

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU –

România literară® 49

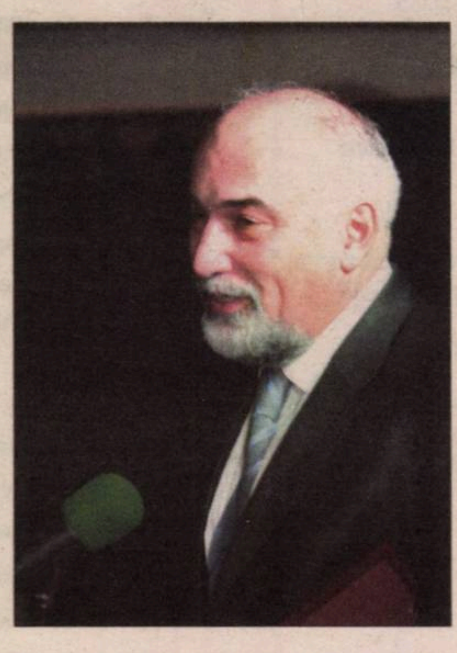
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

pare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 11 decembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei

„Străina" de **Hortensia Papadat-Bengescu.**

Despre recuperarea unui roman piedut

p. 16-17



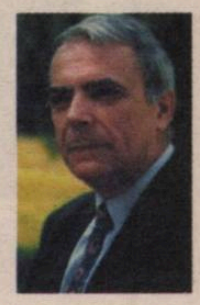
Premiul Cartea Anului 2009

Vineri, 4 decembrie, Clubul Prometheus a găzduit festivitatea de decernare a Premiului Cartea Anului 2009.

Premiul a fost atribuit lui **Varujan Vosganian** pentru romanul **„Cartea șoaptelor"**, apărut la Editura Polirom.

Premiul în valoare de 10.000 RON, acordat de **România literară** cu sprijinul Fundației Anonimul, a fost decernat de către juriul format din Nicolae Manolescu, președinte, Ioana Pârvulescu, Adriana Bittel, Gabriel Dimisianu și Alex Ștefănescu.

EDITORIAL de Nicolae Manolescu



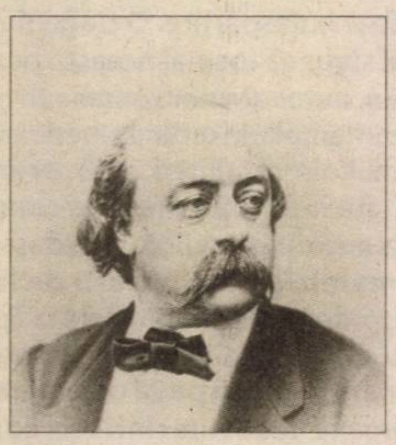
Scriitorii între ei

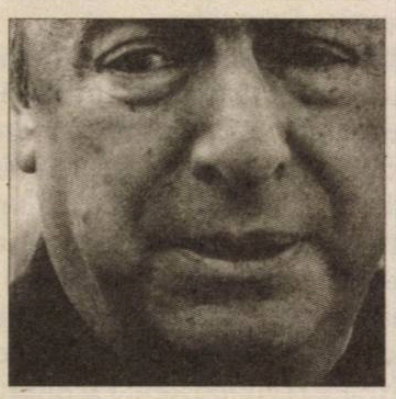
RĂSFOIESC cu delicii volumul pe care Jean d'Ormesson îl consacră teatrului lui Racine în seria bilunară de la „Le Figaro". Îmi aduc aminte de prețuirea pe care Anton Holban o avea pentru „Bérénice", piesa fără subiect, despre care autorul însuși afirmă într-o splendidă prefață, reluată în volum: „A inventa înseamnă a face ceva din nimic". Nu e nici cruzime, nici moarte, ca de obicei în tragedii, în „Bérenice": doar o despărțire. O tragedie psihologică, așadar. E sigur că tocmai această puritate îi plăcea lui Holban, autor al unor romane în care, de asemenea, nu se întâmplă, în ordine exterioară, mare lucru, dar foarte multe în viața interioară a personajelor.

Această puritate n-a cruțat piesa de contestații. Și nu din partea autorității religioase (deși Racine se certase cu membrii comunității de la Port-Royal), ci a scriitorilor înșiși, împinși de la spate de cel mai celebru dintre ei, Corneille. „Bérénice" e montată prima oară pe scenă pe 21 noiembrie 1670, așadar acum aproape două sute cinci zeci de ani. Era deja notorie rivalitatea dintre tânărul dramaturg, avea 31 de ani și era abia la a patra lui piesă și doar la a două de succes, și mai vârstnicul Corneille, aflat în amurgul carierei. Rivalitatea data de la premiera cu „Andromaca". Corneille nu-i ierta lui Racine un succes pe care teatrul francez nu-l mai cunoscuse de la premiera, în 1636, a „Cide"-ului propriu. Nu s-a mulțumit să pună la cale o întreagă cabală, dar a scris el însuși „Tite și Bérénice", o piesă pe aceeași temă. N-a avut trecerea la public a lui Racine, ceea ce l-a îndârjit și și-a chemat în sprijin fanii. Madame de Sévigné are, cu ocazia asta, o vorbă grea: „(piesa lui Racine) nu e pentru secolele care vin". S-a dovedit că e. Zece ani după „Andromaca", „Phedra" e din nou concurată neloial. De data asta, de „Phedra și Hyppolite" a lui Pradon. E tot mâna lui Corneille, prea bătrân ca să scrie el însuși, așa că poetul Pradon și-a luat această sarcină. Din nefericire pentru Corneille, era un mediocru. Gloria lui Racine le răpise mințile și altora, s-ar zice, de vreme ce Pradon își închipuia că va reuși ce nu reușise Corneille.

Nu e lipsit de interes să amintesc faptul că principalele piese ale lui Racine, opt la număr, sunt scrise într-un interval de zece ani, acela scurs între „Andromaca" și „Phedra". În 1677, după succesul acesteia din urmă, Racine se decide să nu mai scrie teatru. Cum să ne explicăm renunțarea despre care nu vorbește nimeni? Nu i-au lipsit înaltele protecții. Succesul ar fi trebuit să-l încurajeze să continue. Nu ne rămâne decât ipoteza că sila de mica lume a literaților a cântărit mai greu decât toate recunoașterile și onorurile. ■

s u m a r





Cadoul incolor, inodor şi insipid de Aureliu Busuioc – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Ţara scriitorului

Ion Gheorghe - un filon poetic aluvionar
de Astrid Cambose – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Un autor de interior

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Ritmuri pentru antifonările necesare

Nicolae Tzone – p. 8

TROPICE TRISTE de Muhai Zamfir – p. 9
Tropice...

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

ACTUALITATE – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Poeţi maramureşeni

Geografii instabile de Mircea Braga – pp. 12 - 13

Inefabila justificare
de Val Gheorghiu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Feţele tristeţii

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INEDIT – pp. 16 –17
Străina - de Hortensia Papadat-Bengescu
de Gabriela Omăt

PETRU POPESCU
„Coşmarul vieţii mele era să nu mai pot scrie..."
Interviu realizat de Ioana Revnic - pp. 18 – 19

Mit şi demitizare de A. Gh. Olteanu – p. 20

Iniţierea Crailor de Ioan Buduca – p. 21

De la Viena la Berlin, un vast spaţiu al culturii
de Dumitru Avakian – p. 22

Viaţa e frumoasă la Operetă
de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA DE FILM
Aide-Mémoire
de Angelo Mitchievici – p. 24

CRONICA PLASTICĂ
Culoarea, între geometrie şi incantaţie
de Pavel Şuşară – p. 25

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Pablo Neruda - Mărturisesc că am trăit
Traducere şi prezentare de Luminiţa Voina-Răuţ – pp. 26 - 27

Efort terapeutic de Codrin Liviu Cuţitaru – p. 28

MERIDIANE – p. 29

Centrul cipriot al PEN CLUB-ului - 30 de ani de activitate
de Elena Lazăr – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache
Viitorul şi trecutul – p. 30

POVESTIRI PE UNDE SCURTE de Cristian Teodorescu
Un milion de dolari! Oboi!! – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Inadvertenţe – p. 31

TICHIA DE MĂRGĂRITAR – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI
(pag. 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 23, 24, 25, 30, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 5, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 25),
NINA PRUTEANU,
ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Cineva lipseşte*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU,
VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Soția cântă când dansează cu mătura electrică și nu mai țipă decât în rarele cazuri când atașează la aparat furtunul la gura suflătoare și nu la cea aspiratoare...

Cadoul incolor, inodor și insipid

Punând mână de la mână, curaj de la curaj, și idee de la idee, Colectivul a pregătit un cadou pentru un coleg pe nume Idiotul.

(Iată cum ar fi sunat la postul TV-M1 relatarea evenimentului:

„ Dăunăz Colectivul a pregătit o corobcă cu o surpriză neașteptată, un suvenir pentru amintire, pe care a cadonat-o tovarășului Idiotul.")

Beneficiarul acceptă darul cu multă bucurie. Dezlegă panglicele multicolore cu care era legată cutia și le puse la păstrare, pentru a fi folosite la sărbătorile naționale și interetnice. Apoi scoase capacul cutiei și privi lungă vreme în interior, până-și dădu seama că obiectul atenției Colectivului este transparent sută la sută, deci incolor. Mușcă o bucățică dintr-un colț, ca să înțeleagă că nu are nici un gust, deci este insipid, și-l mirosi îndelung, descoperind că mai este și inodor. În rest – nici o inscripție.

Idiotul puse capacul la locul lui și abia atunci găsi , scrisă cu litere mari ca pentru cei proaspăt alfabetizați, denumirea obiectului: *libertatea.*

În lipsa oricărei instrucțiuni de folosire, proprietarul cadoului trase singur concluzia că trebuie să întreprindă ceva pentru a scoate obiectul din invizibilitate și încercă să-l vopsească. În roșu. Dar farba refuza categoric să se lipească de obiect.

Atunci Idiotul depuse darul într-un acvarium cu apă roșie, unde acesta își putea etala, destul de vag, contururile roz. Pasul următor fu să plaseze ingenioasa descoperire la intrare, unde ar fi putut fi admirată de trecători.

Dar acvariumul îngreuia accesul stăpânilor în casă, iar apa, expusă razelor solare, căpăta o nuanță tot mai accentuat cafenie, drept care Idiotul hotărî să mute exponatul înăuntru, așezându-l în colțul rezervat de obicei icoanelor.

Toate bune, atâta doar că mișcarea numeroaselor rude în interiorul căminului trebuia controlată pas cu pas: apa din acvarium neștiut de ce devenise direct cafenie, tot ce fusese inodor căpătase un miros pestilențial.

Idiotul ajunse la concluzia că-l va putea salva frigiderul de la bucătărie,

Dar era prea târziu; vecinii fugeau care-ncotro.

Aproape sufocat de propria dărnicie, veselul Colectiv, într-un efort suprem, rupse gardurile rezervației în care se trezise mânat chiar de Idiotul pe care l-ar fi vrut cel puțin recunoscător, ca să spună tuturor ceea ce înțelesese în ceasul al doisprezecelea:

„Înainte de a face cadouri Idioților, evaluați corect riscurile..."

Vertical și orizontal

E lucru știut că dogmele sunt principiile aflate la bazele oricărei religii. Și că riturile sacre ale ortodoxiei, să zicem, sau ale mahomedanismului sunt impuse de respectivele dogme. Botezul – la ortodocși și catolici, sau circumcizia la popoarele semite, presupun prezența apei, pe de o parte, și a briciului și nisipului pe de alta. Nu-i vorbă, botezul creștinesc are și alte rădăcini: lumești – de igienizare trupească pe lângă cea spirituală; asemenea în ritul islamic – prevenirea fimozelor la viitorii bărbați. E treaba noastră să reflectăm asupra rezultatelor sanitare ale acestor botezuri. Fapt este că și în zilele noastre se mai găsesc creștini, rămași cu un singur „spălat", cel din cristelniță, iar un medic din Israel a inventat un instrument cu ajutorul căruia se poate proceda la recuperarea bucățelei de epidermă înlăturată de tăierea împrejur. Adică nu tot ce e apă, brici și nisip mai pot rezolva problemele de igienă ale contemporanilor noștri, dar ce să-i faci: dogma obligă...

Nu în zadar s-au născut în decursul veacurilor expresii ca „o apă și-un pământ", la noi, ori printre arabii din Emirate: „două lucruri s-au ivit pe lume fără voia lui Alah: muștele și perșii..." Din dogmă a apărut și noul conducător al perșilor (azi – iranieni), cel care vrea cu orice preț să se înarmeze atomic și să discute problema respectivă cu restul lumii „de pe poziții de forță!" (Să ne aminim de persul Darius, cel care acum două mii cinci sute de ani a pus să fie biciuită marea care i-a înecat corăbiile de luptă?)

De ce mi-am amintit toate lucrurile acestea? Dintr-un motiv simplu: văd cum în țărișoara noastră apar ori reapar dogme noi. Ca și cum nu ne-ar fi fost de ajuns și de învățătură cincizeci de ani de dogmă comunistă! E vorba de teza (aproape filosofică, dar mai ales politică!) acceptată în mod necritic de către unele grupulețe politce și literare (ori mai degrabă extraliterare!), care tează presupune deținerea de către respectivul grupuleț a adevărului absolut.

N-a fost defel dificil să presupunem urmările unei asemenea „filosofii" aplicate la viața societății noastre. În literatură – unde, lucru cert, majoritatea membrilor Uniunii Scriitorilor (colhoz inventat de partidul comunist din urss!) sunt fie veleitari, fie grafomani sadea (primirea în numita uniune se face pe bază de cărți, și poți edita orice elucubrații dacă ai bani să plătești tiparul și lucrătorii editurii!) – a început o nouă ierarhizare a valorilor (necesară, de alt fel, dar nu și supersubiectivă!) S-a ajuns și la acordarea de mari premii românești unor palizi „frați basarabeni", premii refuzate în trecut unor Caragiale, Băieșu, Sorescu. Ce să mai vorbim de solemnele chiolhanuri de la US închinate aniversărilor unor perfecte nulități! De fapt ce poți pretinde de la o organizație care nu se poate căpătui cu un ziar al ei?...

În politică, se poate observa o apariție tot mai masivă de „foști disidenți". Poți afla acum că indivizi, care până în 91 și ceva ani după au stat cu apa în gură, au luptat până la „jertfire de sine" contra regimului totalitar! Acum îi poți vedea în calitate de mucenici, „bărbați ai neamului", deși sunt obișnuiții – în orice regim – „vitejii de după război"...

Și asupra tuturor acestora planează neapărat calificativul atât de plastic al „verticalității". Și nu al unei verticalități oarecare, ci a unei verticalități absolute..

Comunicăm, ne batem și ne împăcăm cu ajutorul cuvintelor.

Să vedem cum a apărut și a devenit obsesia unor grupulețe acest cuvânt, luat din geometrie.

Nimic mai vertical pe lumea asta decât plumbul spânzurat de sfoara zidarului. De unde și năstrușnica idee că verticalitatea absolută a unui individ poate fi oferită doar de spânzurătoare.

Ne jucăm de-a cuvintele ca elvețianul acela cu mărgelele.

N-o s-o pățim oare?

O laudă între confrați conține inevitabil acest cuvânt: verticalitate. Și, dimpotrivă, cuvântul „neverticalitate" este absolut obligatoriu în caracterizarea unui oponent. Dar viața, potrivit cercetărilor ce durează de zeci de mii de ani, s-a dovedit a fi un nesfârșit lanț de compromisuri și concesii, altfel, cunoscându-ne de la bun început inexorabilul (dar și regretabilul!) final, ce-ar fi fost să ne anchilozăm în măreața verticalitate, și, trântind-o pe orizontală, să așteptăm cuminți încheierea ciclului?

Ar mai fi urmat transformarea lui *homo erectus* în *homo sapiens*?

Și am mai fi avut atâtea linii drepte care cad perpendicular pe planul plat al vanității noastre?...

Fenomene bizare

De la o vreme au loc fenomene bizare în viața mea privată.

Nevasta mătură zilnic din casă fărașe întregi de cenușă. Bizareria fenomenului constă în faptul că nu avem cuptor sau sobe, nu facem focul în mijlocul iurtei, din motive de lipsă la etaj a unei asemenea locuințe, iar în ultimele mii de ani nu s-a semnalat prin apropiere erupția vreunui vulcan. Și, în general, mașinile de spălat folosesc detergenți și nu leșie, care, precum se știe se obține pe bază de știubei...

Până la urmă enigma ciudatului fenomen s-a rezolvat simplu și de la sine: din capul meu de octogenar (și ceva) începuse să se scurgă și să se împrăștie pe parchet materia cenușie, care își depășise termenul de garanție....Toți ai casei au răsuflat ușurați când au aflat vestea și au pus mână de la mână ca să cumpere un aspirator.

Pentru o vreme se întoarse în familie liniștea și buna înțelegere. Soția cântă când dansează cu mătura electrică și nu mai țipă decât în rarele cazuri când atașează la aparat furtunul la gura suflătoare și nu la cea aspiratoare...

Dar zice înțelepciunea populară că o nenorocire nu vine niciodată singură.

Dimineața nu-mi pot găsi la locul lor târlicii, și dacă ar fi să nu vină la timp poștărița cu ziarul ca să mă întrebe de nu-s ai mei papucii de pe palier, aș fi nevoit să umblu toată ziua desculț pe dușumeaua cam rece în zori.

Aceste mici incidente, în fond mărunte fapte diverse, dau naștere, nu se știe de ce, unor dure controverse între copii. Fiica, doctorița-psihiatru, pretinde că la mijloc (de fapt nu prea înțeleg de ce „mijloc"este vorba!) ar fi vina unui anume doctor Alzheimer. (Nu-l cunosc, o fi de la clinica ei!) Fiul, bătând cu pumnul în masă, crede că de vină (în ce privință?) sunt chimicalele din pământ care prin intermediul legumelor afectează nu știu ce... O adevărată harababură! Până la urmă au convenit totuși să dea vina (!?) pe doctorul cu nume ciudat.

Dar printre ciudățeniile de care pomeneam este una de-a dreptul supărătoare: uit. Uit unele cuvinte. Și le uit anume pe cele mai trebuincioase. De câteva ori am fost nevoit să tai pâinea cu lingura, pentru că nu-mi puteam aminti numele instrumentului de tăiat ca să-l cer soției.

E drept că nici lucrul ăsta nu-i prea grav, dar ai mei vor să-mi interzică plimbările prin oraș pentru că uneori nu-mi pot aminti numele străzii pe care locuiesc și nici numărul casei. Întrucât nu pot fără plimbare, fiul a găsit o soluție salvatoare: mi-a notat toate datele pe un cartonaș pe care îl am mereu cu mine. Și, spre marea mea bucurie, cartonașul mă salvează! Numai că nu se putea nici așa! Mai zilele trecute un polițist căruia m-am adresat a fost atât de drăguț, încât m-a însoțit până la scară, dar întâmplarea a vrut să ne vadă niște amici, și, după cum mi s-a spus, a pornit prin târg vestea că sunt arestat și cercetat pentru o crimă de care nu vreau nicicum să-mi amintesc.

Nu toți prietenii au dat crezare zvonului, unii chiar m-au vizitat acasă și s-au bucurat nespus să mă vadă liber. Și, în timpul unei scurte discuții, au găsit de cuviință să-mi dea un sfat prețios, asupra căruia voi reflecta:

– Maestre, mi-au zis, viața e extrem de scurtă, și experiența dumitale, care ai trăit atât de mult, lăsată umanității. i-ar fi de mare folos. Credem că e timpul potrivit să-ți scrii memoriile....

Ce să vă spun: sfatul mi se pare înțelept. În zilele următoare o să mă pun pe treabă!

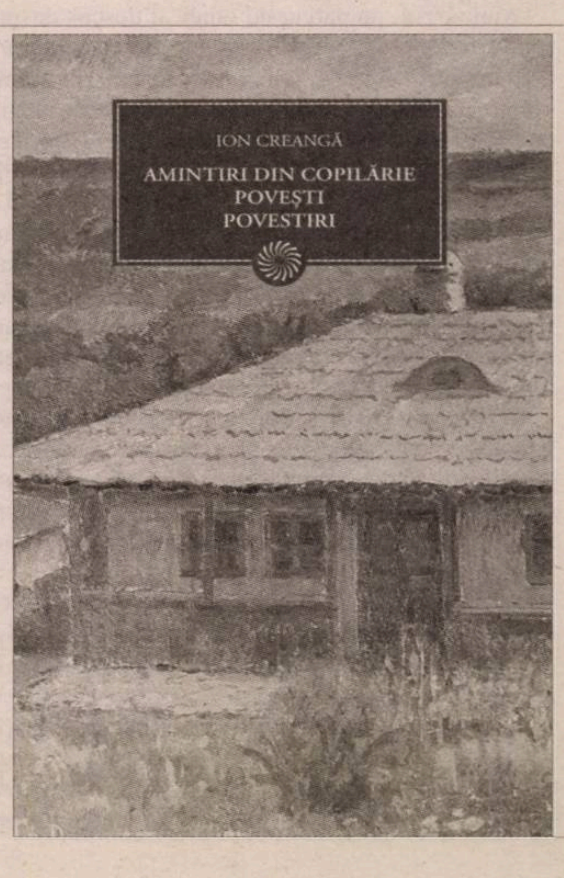
Dacă nu o să uit...

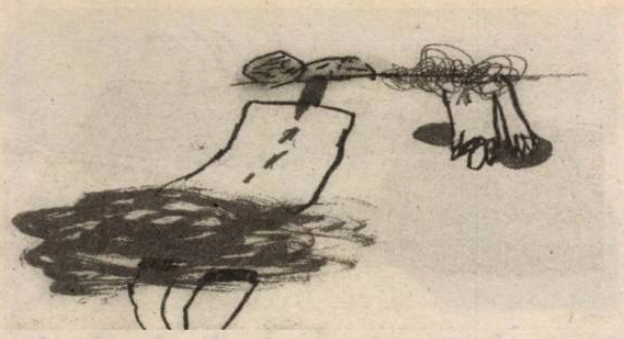
Aureliu BUSUIOC

MIERCURI, 9 decembrie
a apărut cel de-al 39-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
volumul
Amintiri din copilărie
de
Ion Creangă

Despre o carte ca aceasta ce-ar mai fi de spus?
Poate doar că merită
citită,
recitită,
răscitită
la toate vârstele

Prefață de Liviu Papadima
Tabel cronologic și referințe critice de Răzvan Năstase
Coperta: detaliu din *Bojdeuca lui Creangă* de Dumitru Ghiață





Condamnat la moarte de regimul Khomeini, Salman Rushdie a stat ascuns, sub protecţia serviciilor secrete engleze, vreme de mai mulţi ani.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Ţara scriitorului

„UNDE LOCUIŢI, de fapt?" Omul din faţa mea e reproducerea perfectă a fotografiilor pe care le ştie o lume întreagă. Nici gras, nici slab, nici înalt, nici scund, cu puful de păr rebel pe un cap mai degrabă pleşuv, cu nasul coroiat, cu bărbiţa aproape albă, cu ochelarii dindărătul cărora strălucesc două luminiţe blând-ironice, bărbatul pare un funcţionar care, în drum spre casă, s-a oprit să bea un pahar cu prietenii. Chiar asta face în timp ce îi adresez întrebarea pe care, cu siguranţă, a mai auzit-o de sute de mii de ori. Iar unii ar fi dat bani grei să afle răspunsul! Zâmbeşte pufos, schimbă paharul dintr-o mână în alta şi răspunde voit enigmatic: „Acolo unde îmi sunt cărţile." Apoi, după o secundă, pe un ton serios: „La New York."

Salman Rushdie – pentru că despre el e vorba – duce de două decenii o viaţă de nomad. Condamnat la moarte de regimul Khomeini, a stat ascuns, sub protecţia serviciilor secrete engleze, vreme de mai mulţi ani. „Când a fost cel mai greu?", îl întreb, conştient din nou că mă plasez pe lista întrebărilor puse de milioane de ori. Rushdie răspunde însă cu însufleţire, ca şi când ar fi auzit, în fine, o întrebare originală: „Primul an. Pentru că nu ştiam cât de serioasă e ameninţarea şi cât de departe sunt fundamentaliştii hotărâţi să meargă. În plus, deplasându-mă dintr-un loc în altul, nu puteam să-mi iau cărţile cu mine!"

Aşadar, viaţa şi cărţile! Ori: viaţa *sau* cărţile! „Mă documentez până în cele mai mici amănunte pentru fiecare carte. Citesc absolut orice: romane, poezie, tratate ştiinţifice, jurnale, biografii. N-am un gen preferat. E lucrul care-mi place cel mai mult. Şi, desigur, să mă întâlnesc cu oamenii!" Zâmbeşte din nou, ciocnim zgomotos paharele şi n-am cum să nu-l admir pentru seninătatea absolută a gesturilor şi cuvintelor. Nu seamănă deloc cu portretul făcut de Ron Evans, unul din paznicii din perioada izolării totale, care îl prezintă drept un individ ahtiat după bani şi vizitat de frecvente accese suicidare.

Mai târziu, pe parcursul cinei, îl descos despre scriitorii preferaţi. Nu-mi răspunde direct: „Oh, sunt prea mulţi! În general, îmi citesc prietenii. În ultima vreme, mă rezum la cărţile care-mi sunt utile pentru propriile scrieri. Partea problematică a devenit stocarea volumelor, a miilor de titluri pe care le-am mutat de ici-colo, până le-am adunat pe toate la New York." La acest capitol, comunicarea noastră e perfectă. Eterna problemă a stocării! Credeam, acum vreo zece ani, când mi-am cumpărat o casă relativ decentă, că voi fi capabil să adun într-un singur loc, de prin dormitoare, coridoare, camere de trecere, debarale şi pivniţe cele câteva mii de cărţi care constituie singura mea avere. Pentru o vreme, se părea că atinsesem echilibrul. Umplusem o cameră întreagă, redusesem mobilierul la un birou şi o canapea (între timp, canapeaua s-a stricat şi în locul ei au apărut două scaune) şi stabilisem un protocol cu mine însumi: nu intră nici o carte nouă fără să iasă una!

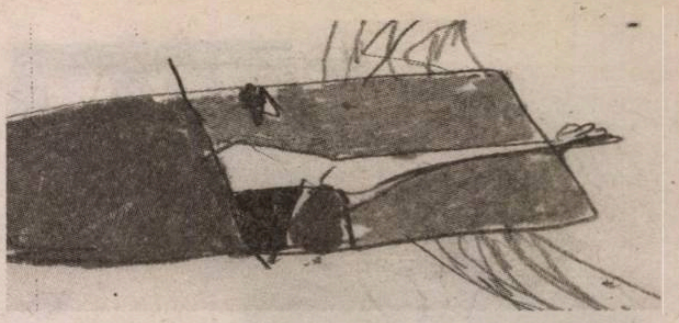
Vreo doi ani, echilibrul – precar şi dureros – s-a păstrat. Apoi, pe nebăgate de seamă, pe lângă masa de lucru, pe lângă scaune, s-au ivit tenculeţe de cărţi. Ele s-au metamorfozat în teancuri, apoi în grămezi. În clipa de faţă, mă apropiu vertiginos de situaţia din urmă cu zece ani, când de la uşă până la birou trebuia să străbat un culoar îngust, printre maldărele de celuloză îmbibată cu praf. Ce e de făcut, aşadar? Îi împărtăşesc lui Rushdie drama şi mă priveşte complice-compătimitor. „Chiar sunt curios cum ai să te descurci. Eu fac periodic trieri şi donaţii pentru universităţi. Dar ştiu că vei cumpăra întotdeauna mai multe cărţi decât vei dona!"

Îi spun că am început să introduc restricţii. Am menţionat un sfat primit cândva de la Noica: „În privinţa contemporanilor, bazează-te pe prieteni. Lasă-i pe ei să citească şi cere-le să te ţină la curent. Iar tu ocupă-te de ceea ce te interesează cu adevărat." Am transpus acest sfat într-o regulă pe care încerc s-o respect de câtiva ani. În afara „literaturii de specialitate", mă rezum la autori pe care-i ştiu deja, la cei vreo zece scriitori actuali în care cred. Englezii momentului mă plictisesc de moarte, iar în privinţa americanilor sunt drastic: citesc noile apariţii doar în măsura în care îmi folosesc la cursuri. Nu urmez recomandările prietenilor, le răspund că mă bucură gândul că măcar unii dintre noi reuşesc să dea atenţie tuturor cărţilor valoroase.

„Dintre scriitorii contemporani, am alcătuit o listă de cinci pe care-i citesc cu fiecare carte nouă, indiferent dacă criticii scriu că e bună sau rea", mă confesez. Nu-i mai spun că el ar fi al şaselea, pentru că ar suna a flaterie ieftină. Dar e adevărat – i-am citit absolut toate cărţile. Pare interesat să le afle numele. Îi răspund: „Primul pe listă, Pynchon. E drept că entuziasmul în ce-l priveşte a scăzut dramatic, n-am reuşit să-i citesc cartea din 2006, *Against the Day*, iar cea mai recentă, *Inherent Vices*, îmi pare o simplă glumă." Rushdie e mult mai radical: „Cred că după *Gravity's Rainbow* n-a mai dat nimic semnificativ." Trec la al doilea: „Don DeLillo." „O, da. Am înţeles America citindu-i cărţile. Amestecul de paranoia şi bizarerie te ajută să trăieşti în Manhattan fericit că la fiecare colţ de stradă ai putea să-i întâlneşti unul din personaje. Ai citit *Great Jones Street*, nu?" „Mai mult de-atât, am şi locuit o lună acolo, încercând să ghicesc care-o fi clădirea în care s-a retras Wunderlick – Bob Dylan – pe când îl urmăreau teroriştii."

La al treilea nu avem prea mult de comentat: Philip Roth. Rushdie s-a rezumat să mişte aprobator capul, şoptind aproape inaudibil: *„Poor Philip. He's so good."* Trec la al patrulea: „Cormac McCarthy." Ne place din motive diferite, dar ne place. Florin Iaru, care participă activ la acest joc de societate, pomeneşte filmul de mare succes *No Country For Old Men*. Mie-mi place *The Road*, lui Rushdie *Blood Meridian*. În fine, al cincilea. Sunt aproape sigur că de data asta nu ne potrivim la gusturi. Din acest motiv, îi rostesc numele cu jumătate de voce: „Paul Auster." Faţa lui Rushdie se luminează dintr-o dată: „Auster e cel mai bun prieten al meu. Aud că recenta lui carte e grozavă." Îi confirm, tocmai o terminasem de citit cu două seri înainte. *Invisible* (Henry Holt and Company, 2009) e, de departe, ce mai bună carte scrisă de el în ultima vreme. (Am uitat să spun că vreo trei dintre scriitorii invocaţi lucrează de-o vreme pe stilul „anul şi romanul." Dacă nu eşti atent, rişti să nu afli că până ai terminat tu cartea precedentă a şi apărut alta!) Păcat doar că Auster n-a reuşit să găsească un final – tocmai el, specialistul atâtor finaluri meşteşugite! – pe măsura intrigii adusă la o tensiune incredibilă. În loc să adune într-un singur ghem cele trei nivele/voci narative ce descriu drama lui Adam Walker, protagonistul romanului, Auster apelează la un *deus ex machina* dezamăgitor, încheind istoria cu jurnalul intim al unui personaj marginal, Cécile, o franţuzoaică îndrăgostită cândva, în urmă cu câteva decenii, de tânărul american sosit la Paris cu o bursă de studii.

Ţara scriitorului e alcătuită din cărţi (cărţi scrise, cărţi citite, cărţi aflate în proprietatea sa) mai mult decât orice alt tărâm, real sau imaginar. Sigur, e frumos când îl auzi pe câte-un Nichita Stănescu spunând: „Patria mea e limba română." Şi e încă mai frumos când poeţii înalţă imnuri de slavă locului sfânt al naşterii. Dar spaţiul magic al scriitorului nu poate fi decât unul populat cu mifioane de litere şi miliarde de sensuri. O veche vorbă – dezaprobatoare – spune că pentru unii patria e acolo unde e bine. Aş completa, spunând: iar binele nu poate fi decât acolo unde sunt cărţi! ■



Virgil Ierunca, deși îi recunoștea ca atare talentul, îl numea „înțeleptul chino-trac Ion Gheorghe"

Ion Gheorghe – un filon poetic aluvionar

NU NE PUTEM LĂSA convinși, din păcate, de adevărul spusei marelui pontif Atalchetaș, alter-egoul din ***Zamolksiile*** poetului Ion Gheorghe: *crezi în ceea ce poți, poți în ceea ce crezi*, deși prima parte sună veridic. A doua jumătate, însă, face diferența între o realitate posibilă (în plan poetic) și pura fabulație – ceea ce transformă versul-sentență într-un hibrid, jumătate-adevăr-jumătate-umbră, un soi de **paravers**, cum l-am putea numi apelând la un prefixoid al autorului însuși; **paraversul** și-ar găsi locul, astfel, alături de *pământul parapământ*, *arborele paraarbore*, *paraiarba* și *parapăsările* care sunt toate pe jumătate umbre și populează un ținut din lumea mitică a ***Cavalerului trac***.

„Am realizat operă poetică de referință, sunt în Istoria Literaturii pe Munte Înalt", afirmă, nu fără îndreptățire, Ion Gheorghe despre el însuși; „un mare poet", spune, panoramând critic poezia românească din secolul al XX-lea, și Marin Mincu; iar Ion Negoițescu, în ***Analize și sinteze*** (1976) îl considera artizan al unei mitologii personale – cu aspirație națională, apăsat impusă prin tonul poemelor – acestea din urmă fiind produsul unor „trăiri echivalate cu o stare mitică perpetuă". ***Dimpotrivă***, Virgil Ierunca, deși îi recunoștea ca atare talentul, îl numea „înțeleptul chino-trac Ion Gheorghe" (nici măcar onoarea unui „sino- trac", care ar fi sunat ceva mai cultural, nu i-o acorda!) și, acuzându-l că scrie „sub dicteul propagandei [comuniste – n.m.] dezlănțuite", îi diagnostica „inocența ca ofensă a realului" și „inconștiența ca suport liric". S-ar mai putea adăuga, la același nefericit capitol, acuza de plagiat adusă în anii '80 de către Dorin Tudoran (plagiatul ar fi fost după Lao-Tse, prea temeinic „asimilat", se pare, în urma ședерii prelungite a poetului în China, ca ambasador cultural în statul socialist prieten...). Ion Gheorghe are pentru toți lăudătorii și nelăudătorii săi replici delirante precum aceasta (din anul 1991): „Apartenența mea la Partidul Comunist o consider o stare proprie de imaculare istorică" etc. etc.

El însuși, poetul de forță și talent Ion Gheorghe, nu se vrea în primul rând poet, ci **mistagog**. Vocația lui, descoperită încă de pe la treizeci de ani, când trimitea în țară poporului său (reprezentat pe atunci, adică în 1965, de Eugen Barbu și de membrii Cenaclului „Nicolae Labiș„) ***Scrisorile esențiale*** de pe Oceanul Atlantic, se arăta a fi aceea de inițiator în mai vechi și mai noi misterii: *Pot să vă-nvăț să dormiți cu nevestele voastre:/ desfășurați-le părul pe umărul stâng, peste inimă*...ș.a. Ce este surprinzător, însă, este faptul că, deși *populul* a rămas surd la inițieri și i-a batjocorit revelațiile, poetul nu a ezitat să se arunce, precum altădată Empedocle din Agrigent, în lava propriului delir (liric și nu numai liric). Formele solidificate ale acestei – absolut autentice – lave, cu adevărat arzătoare, insațiabilă, cotropitoare, au devenit megaliții care i-au umplut atât casa-muzeu de la Istrița, cât, mai ales, cărțile. Dintre scrierile sale în versuri, din acest filon se alimentează lucrări de valoare precum ***Megalitice***, ***Cavalerul trac***, ***Elegiile politice***, ***Zamolksiile.***

În *Descântec de casă nouă* (text datat 1.XI.1969 și publicat în ***Megalitice***, 1972), mirele și mireasa sunt aduși la locul nuntirii de două animale fabuloase, bovidee sacre, mai pline de coarne decât cerbii, mai puternice decât zimbrii: *plotunul* și *plotunița*. Fie spus că și-au pierdut până și urma lingvistică, iar poetul i-a vânat de prin pădurile lui Dimitrie Cantemir. Textul conturează un fel de mitologie a întemeierii căminului; mirele june este aruncat de către călăuza-plotun undeva foarte sus, în vârful a doi meri, și acolo își găsește patul de nuntă deasupra căruia cântă o pasăre și cad stelele. Trimiterile la mitologia morții sunt apoi atenuate când cititorul află că junele rătăcește prin vis. Însă poemul redevine misterios, căci fata apare pe spinarea plotuniței într-un leagăn de aur și sidef și mirii *cad* împreună din vârful merilor îngemănați, unde fuseseră purtați. La *amiază* mirele își construiește casa, împodobind-o cu bogatele coarne ale cervideului răpus (nu se știe cum și pentru ce), iar vornicei (se face, deci, trimitere la începutul nunții, la logodnă) amenință norii cu arcurile ca să îndepărteze furtuna. Ultimul vers transformă plotunul dintr-o divinitate a fertilității, cum se anunța, într-una strict meteorologică – probabil ca efect sonor al cuvântului plotun, ce trimite la ploaie și tunet: *dar sufletul plotunului e milostiv cu cei tineri și n-are să tune.*

Suntem siliți să abandonăm eșafodajul narativ și să căutăm alte chei de lectură. Structura poemului – strofe inegale, repetiții, interogații retorice, dezvoltări pleonastice de versuri – vocabularul arhaizant (*răgoaze, au vântul, au sălbăticiunile, murse,* [el] *s-au boncăluit, vână, trupini* [tulpini], *vârvorii* [vârfurile], *pință* [popândău], *livede* [livezi], *brață* [brațe]), tonul proaspăt, concret, cald se reclamă, toate, de la un model țărănesc. Ceea ce se și dorește, poetul asumându-și apartenența integrală, nu doar prin sânge, ci și prin spirit, la cultura țărănească. Pentru o mai bună exemplificare a acestor elemente, citățm o strofă de dragoste, propunându-ne să urmărim în paralel și abaterile de la firescul vizat de poet (este locul să notăm că una dintre scăderile poeziei lui Ion Gheorghe este sublinierea demonstrativă, dictată de patima explicației sau a retoricii): *Cu muget se scutură plotunul de părul cel murg;/ coarnele-i năpârlesc; linge botul femelei, bălos;/ sângele junilor dintr-o dată dă-n pârg/ și amândoi săriră jos;/ unul pe altul se vede/ și-atât de tare se privire/ c-abia sub pomii de-n livede/ și-au venit în fire.* Forma lungă arhaică a verbului *se privire* și eminescianul *de-n livede* nu fac casă bună, credem, cu nepoetica locuțiune adverbială *dintr-o dată*, pe care un țăran ar fi evitat-o aici. Neologismul *femelei* se acceptă, pentru că este clară intenția de experiment poetic.

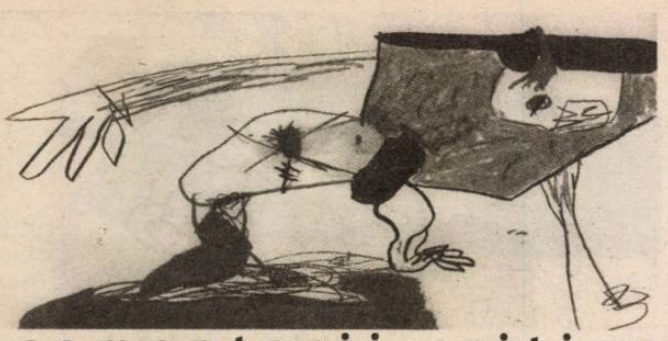
Hibridizarea aceasta, pendularea între explicare și expresie, între sugestia prin cuvânt a realității unui fenomen și modelarea lui într-o formă apăsat estetizantă deranjează și ne determină să vorbim, în cazul lui Ion Gheorghe, de un **filon poetic aluvionar**.

Dar nu putem încheia fără a spune că există și foarte numeroase locuri, nu în poezia, ci în proza lui, unde se desfășoară nestingherit, netulburat, pur și absolut cuceritor delirul său poetic – și anume, tocmai în proza pe care el și-o dorește... științifică. Din arborescenta imagistică verbală cu care ne copleșește proza „științifică" a lui Ion Gheorghe am ales un fragment (pe care l-am desfăcut în linii asemănătoare versurilor) ca să lăsăm ultimul cuvânt nebuniei autentice a acelor forme în care i se toarnă gândul când evocă presupusele divinități ale protoistoriei trace:

În aceeași amprenta signica *ni se impun Marile Mame:*
Dyamares Mater Glinaria de Apa Dierna iernatica,
matriarheea neamului hiperboreean Anartis,
apoteozată în hidronimul Dyerma
și supranumită Marea Mamă Glia de Ianuarie,
de către adepții riturilor agrarii cu preoții Zamiagrestis.
În același grup
al Marilor Mame
stă
Anaytis Sargeția de Apa Argeș la Pârâul Oii Raiului
În dimensiunea sacră specială a categoriei:
Nirease Zinili Singis Getis,
Miresele,
zânele cu inel,
ale geților Singidavens– cei din Davele Porcului Mistreț.
Această categorie de Mari Mume, Miresele Inelelor, se mai numea și
zânele inimiii și ale binelui din inimă făcut. Ele
se întruneau cu preoții și judecătorii lor,
gebeleisis- salmosis,
la votivul gnoseologic Pomul de Aramă:
Mărul Rumen al Mumii Lumii cu un Ram de Argint...
(***Lumea mea și țările mele prin anii 10000, în sus și în jos***)

Astrid CAMBOSE

Fotografii: Ioana Pârvulescu



Sorin Lavric

Un autor de interior

Pentru Steinhardt, taina e tot ce poate fi mai ilogic, mai imposibil, mai incomod pentru mintea noastră.

ZILELE DE DECEMBRIE sunt foarte nimerite pentru deschiderea unei cărți de Steinhardt. Motivul nu stă în nevoia de a face bilanțuri spre sfîrșit de an, și nici în pornirea de a căpăta aere religioase, ci în imboldul firesc de a rămîne singuri. Steinhardt e salutar în singurătate, fiind prin excelență un scriitor de interior, de mocnire pe dinăuntru și de așezare pe dedesubt. De aceea îl citești atunci cînd vrei să dai prin sită nisipul zilelor și deșertăciunea lor, molipsindu-te de un spirit care știe să însuflețească emoții largi, de melancolie grea și de predispoziții subtile. În schimb, nu vei găsi la el nimic din voința de a-și sufoca cititorul cu pledoarii logice și demonstrații ideologice. Steinhardt e un scriitor de tact psihic și de delicatețe sufletească, uneori excesiv de împăciuitor, alteori excesiv de indulgent, dar în totul un căutător de sensuri irațională și adieri ilogice, de unghiuri și penumbre pe care viața civilizației nu ți le poate da.

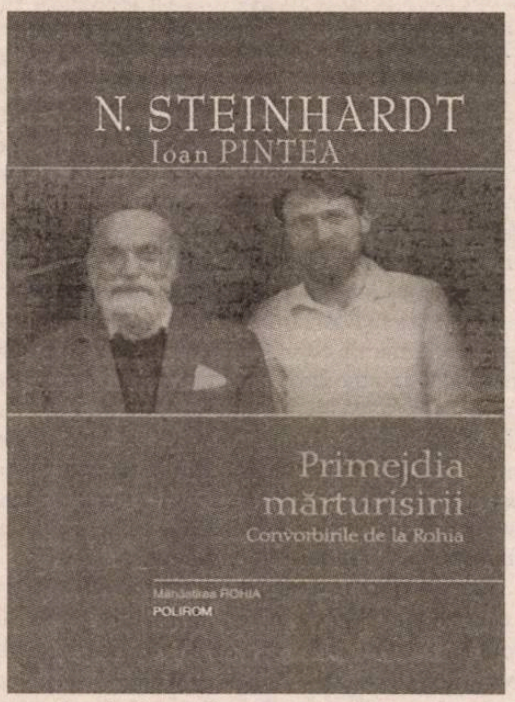
Pe scurt, nu îl citești ca să te lămurești, ci ca să te înfiori. E genul de spirit care te desprinde din prezent și te împinge spre un orizont care, pe cît e de lipsit de corespondență în realitate, pe atît de plin de răsunet poate fi pe dinlăuntru. Cu Steinhardt înțelegi că emoția estetică se împlinește numai dacă se metamorfozează în ceva care nu e deloc frumos, trecînd într-o stare care nu e nici estetică și nici morală, ci cosmică, adică religioasă. Că așadar arta cuvîntului are sens numai în măsura în care te face să simți un miros care nu ține de lexic, ci de ceea ce precede lexicul, și anume logosul.

Dialogurile părintelui cu tînărul Ioan Pintea (Steinhardt avea 72 de ani, iar viitorul preot 23) au avut loc la Mînăstirea „Sfînta Ana" de la Rohia în anii '80 și s-au desfășurat de-a lungul unui *heptameron* cu tentă ritualică – șapte dialoguri timp de șapte zile, cărora li s-a adăugat o lungă meditație a lui Steinhardt pe seama agoniei Europei. Atunci cînd au fost consemnate, convorbirile aveau neîndoielnic un conținut clandestin și neconvențional, dar trecerea timpului le-a netezit gradul de noutate și neconformism, acoperindu-le cu patina obișnuinței. Citite cu un ochi contemporan, paginile de față par o recapitulare a unui episod cultural care a devenit atît de cunoscut încît, semănînd cu o efigie muzeală, a dobîndit ceva subînțeles. În fond, episodul Rohiei este un bun de patrimoniu cultural, care, în ciuda, trecerii timpului, nu dă naștere acelei sațietăți cu care întîmpinăm, de obicei, notorietățile cotropitoare. E una din cele mai stranii impresii pe care ți-o lasă cartea: că, în latura culturii laice, personajele ei sunt atît de cunoscute că nu mai avem de-a face cu personaje vii, ci cu simboluri ținînd de tradiția secolului XX.

Seva cărții vine din grația personajului principal. Steinhardt e un misionar prin vocație, unul din cei mai eficienți propovăduitori ai cuvîntului evanghelic, dar un misionar care acționează prin atracție, nu prin agățare. El nu face teorii, ci transmite emoții. Nu te acostează dogmatic, ci te absoarbe sufletește. Iar pîrghia prin care te atrage e arma miraculului. Steinhardt e un agent uimitor al minunii cristice, un popularizator rarisim al miracolului în genere, dar un popularizator care, în loc să-și degradeze prin vulgarizare tema, îi surprinde fețe nebănuite. *Pentru Steinhardt, taina e tot ce poate fi mai ilogic, mai imposibil mai incomod pentru mintea noastră.* Taina, în fond, nu e de nasul nostru, al bieților oameni devoratori de efemeride. Numai că Iisus tocmai prin asta s-a arătat unic: că ne-a făcut să intuim că taina e totuși de nasul nostru, că așadar o putem adulmeca, dar nicidecum cu proptelele rațiunii, ci numai cu urechile inimii.

Caracteristica tainei este că, logic vorbind, ea e inadmisibilă, iar sufletește vorbind, e înfiorătoare. O stihie nesuferită care nu provine din lumea asta, dar fără de care lumea omului ar fi banal de absurdă și steril de previzibilă. Mai mult, în acest univers în care omul se semețește cu orgoliul rațiunii sale, totul e o taină: răul e o taină, iubirea e o taină, prietenia e o taină, moartea e o taină. A-ți cultiva gustul tainei e ca și cum a-i dobîndi încă un simț. Începi să vezi dimensiuni nesperate și să te bucuri de lucruri ascunse.

Pe de altă parte, e surprinzător să vezi cît de cuplat la actualitatea culturii laice era monahul Nicolae. Avea răbdarea să citească romane mediocre și să se entuziasmeze pe seama unor poezii sălcii din anii '80 ai comunismului românesc, avea curiozitatea de a comenta pictori și arăta buna-cuviință de a viziona filmele artistice ale epocii. Într-un cuvînt, era atît de bine ancorat în realitatea culturii mirene încît nu putea întruchipa idealul monahului care se leapădă de lume spre a trăi numai cu Dumnezeu. Un caz paradoxal de călugăr iubind viața și lumea din afara chinoviei. Pe



N. Steinhardt, Ioan Pintea, *Primejdia mărturisirii. Convorbirile de la Rohia*, Editura Polirom, 2009, 274 pag.

de altă parte, Steinhardt era încredințat că Dumnezeu părăsise lumea inexorabil și că singura cale de a-i suplini lipsa era trăirea mistică a prezenței intime a lui Hristos. Aici era ascunsă taina autentică, acea taină care, trăită fiind în intimitate, nu putea avea parte niciodată de publicitate. Restul era trîncăneală teologică sau paradă culturală, vreăscuri uscate fără putință de înflorire.

Ioan Pintea și-a îndeplinit bine menirea de înregistrator al farmecului lui Steinhardt. Îi redă lexicul, ticurile verbale și obsesiile adînci, zugrăvindu-l verosimil și convingător. E lesne să constați că Steinhardt are un stil propriu de exprimare, un stil pe care l-aș putea numi „enumerare ritualică de sinonime pitorești", căci monahul are obiceiul de a repeta aceeași nuanță de cîteva ori, întărind-o prin redundanță sinonimică, efectul fiind cel de întipărire, în mintea cititorului, a excesului semantic. E ca și cum și-ar îndesi echivalențele în speranța că măcar una din ele să ajungă la mintea cititorului. E ca o ceremonie de savoare arhaică în care vorbele sar în ochi prin sucul oriental al sunetului lor. Aproape că ți-l poți închipui pe Steinhardt plescăind la propriu cuvintele mustoase pe care le scotea din gură. Există așadar un senzualism semantic în limba părintelui de la Rohia, o cochetărie exotică în căutare de expresivități mai mult fonetice decît ideatice. De exemplu, o femeie oarecare este descrisă ca „un soi de baldîră bogat sulemenită, îmbrăcată în țoale hippy, fleșcăită la față și cu trăsături ce trădau oarecare intimitate cu procedeele psihedelice" (p. 70), o carte este înfățișată drept „grijuliu dichisita, frumos orînduita și lucida cărticică." (p. 61) Despre Nae Ionescu, părintele spune că „te certa, te înșfăca, te cucerea, îți punea cultura la îndemînă ca pe o prăjitură minunată, ca pe un venin, ca pe un filtru al lui Merlin vrăjitorul, ca pe o spadă cu două tăișuri, ca pe un vîrtej" (p. 81). Sau, vorbind despre rolul călătoriilor în formarea unui om, scrie: „Călătoria e discontinuitate, e contact cu noul, cu neașteptatul, cu abruptul, cu neeuclidianul"(p. 93), iar drumeția „te scoate din cameră, te scutură de praf, te zbicește, te înviorează, dar nu te scoate din sinea ta, din ecologia familiară, pe cînd călătoria, dacă e făcută de cine știe să vadă, să înregistreze, să perceapă și să simtă, este cutremur, schimbare de perspectivă și, la drept vorbind, periplu galactic". (p. 95) Steinhardt e genul de intelectual care, pentru orice substantiv sau adjectiv, poate să indice spontan un șir de sinonime înrudite. Steinhardt nu spune, de pildă, că nu e bine să fim invidioși, ar fi fost prea simplu, ci spune nu e bine să fim „niște pizmăreți, niște bădărani și niște răi la suflet." (p. 88) Enumerările acestea nu sînt fastidioase, ci cu predilecție expresive, ca niște întăritori de gust folosiți din abundență. Un fel de torent descriptiv prin aliterație sinonimică.

Dincolo de stil sare în ochi atitudinea prevenitoare a părintelui. Steinhardt se livrează cu dăruire dialogului, nu provoacă întrebările, atinge cu smerenie temele cerute, nu e tiranic în susținerea unor încăpățînări și nici obositor în repetarea unor marote pe care, deși le are, are subtilitatea de a le pomeni numai în treacăt. Una peste alta, Steinhardt este nespus de împăciuitor și de indulgent. Lasă impresia că n-are dușmani – cel puțin în cadrul speciei umane, căci Diavolul e din alt regn ierarhic – nu urăște pe nimeni și nu rostește cuvinte de ocară despre nimic. Dar, pe cît de îngăduitor și blînd este, aproape nefiresc de blînd pentru exigențele lumii de azi, Steinhardt nu se sfiește să facă elogiul eroilor și al curajului. Pentru părinte, valoarea etică supremă e curajul, iar un popor care nu-și cinstește eroii e adunătură de păpuși naive.

În fine, sub unghiul înțelesurilor ce se desprind din carte, creștinismul lui Steinhardt și Pintea nu mai e de găsit în lumea actuală, ci în dedesubturile ei. Altfel spus, religiei creștine îi priesc catacombele, bolnițele și locurile retrase, dar în nici un caz atmosfera civilizației urbane. Între universul credinței lui Steinhardt și cel din secolul XXI nu prea sunt multe punți de legătură. Niște lumi paralele fără perspectivă de atingere în viitor.

În concluzie, o carte de încurajator refugiu în lunile de iarnă și, pentru cei care împărtășesc presimțirile religioase ale autorilor, un prilej de reîntîlnire cu temele tradiționale ale creștinismului. ■

CĂRȚI primite

- Gina Sebastian Alcalay, *Toată lumea știe tot*, povestiri, Ed. Hesefer, Buc., 2009, 234 p.
- Mircea Constantinescu, *Orașul de la parter*, proză, Ed. Biblioteca Bucureștilor, Buc., 2009, 184 p.
- Mihai Cimpoi, *Grigore Alexandrescu: „Insuflarea" ființării*, studiu, Ed. Biblioteca Târgoviște, 2009, 108 p.
- Ruxandra Cesereanu, *Gourmet: Céline, Bulgakov, Cortazar, Rushdie*, Jurnal de lectură, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2009, 190 p.
- Radu Cosașu, Opere III, *Cinci ani cu Belphegor, Mătușile din Tel Aviv*, prefață de Mircea Iorgulescu, Ed. Polirom, Iași, 2009, 472 p.
- Constantin Eretescu, *Mission en Roumanie*, „Culegerea de folclor românesc a lui Hubert Pernot (1928)", cuvânt înainte de Nicolae Iorga, postfață de Iordan Datcu, Ed. Fundației Naționale pentru Literatură și artă, Buc., 2009, 308 p.
- Stelian Tăbăraș, *Zile de retrăit*, proză, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, 160 p.
- Grete Tartler, Stelian Tăbăraș, *Motanul invizibil*, poezii pentru copii, ilustrații de Cristiana Radu, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, 52 p.
- Grete Tartler, *Gulii verzi în țara pisicilor*, poezii pentru copii, ilustrații de Cristiana Radu, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, 52 p.
- Diana Adamek, *Pădurea mătușii Clematis*, proză, Ed. Palimpsest, Buc., 2009, 166 p.
- Mihai Dutescu, *Mecanica visului*, versuri, Ed. Contrafort, Craiova, 2009, 72 p.
- Viorel Dianu, *Cântarea patriarhului*, roman, Ed. Vinea, Buc., 2009, 198 p.
- Ion Buzași, *Ion Brad și Blajul*, evocări, Ed. Buna Vestire, Blaj, 2009, 384 p.

Cea mai importantă calitate a *Odei liberei întreprinderi* e dată însă de substanţa ambiguităţii. Aceasta nu mai ia naştere din limbaj, ci din coloana sonoră.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Ritmuri pentru antifonările necesare

UNUL DINTRE GRUPAJELE volumului lui Caius Dobrescu (*Odă liberei întreprinderi*) a primit anul acesta, la Münster, un important premiu european. Un alt grupaj, apărut într-o revistă franţuzească, a avut şi el ceva succes. (Chiar dacă, spune autorul într-un poem, mesajul a fost înţeles otova, fără pic de umor, ca o critică radicală a capitalismului.) În ce mă priveşte, dac-aş putea, aş oferi şi eu o distincţie oricăruia dintre calupurile izolate ale plachetei. Dar despre asta, puţin mai încolo.

Momentan, vreau să mă opresc asupra unei chestiuni de context. Sunt tare curios cum va fi citită la noi *Oda liberei întreprinderi*. În viziune, acesta concurează recenta carte a Elenei Vlădăreanu, *Spaţiu privat* (care, din păcate, cu câteva excepţii, n-a făcut încă gaură nici în cer, nici în săptămânalele culturale). Ambele atacă direct imaginea lumii consumeriste de azi. Imaginea, nu lumea în sine. Ceea ce reprezintă deja un prag superior în raport cu etica mizerabilistă din poezia ultimului deceniu. Nici Caius Dobrescu, nici Elena Vlădăreanu n-au nimic personal cu cineva sau ceva. Instinctul de apartenenţă e, la amândoi, prioritar. Atât cât e, protestul se lansează din interior, iar scopul lui e unul exclusiv poetic.

Aici, e clar, Caius Dobrescu are un ascendent. Cultura lui teoretică e substanţial mai solidă. În toate direcţiile, de la aceea ideologică sau istorică la aceea literară, el pare să se simtă ca peştele în apă. În plus, experienţa lui în materie de asemenea formule inovatoare de şcoală, la urma urmelor, optzecistă e mai accentuată. Dobrescu ştie să construiască proiecte şi de la cald (ca participant la gherila canonică imediat postrevoluţionară), şi de la rece (ca universitar atent la tot ce mişcă în spaţiul occidental al ideilor). Dacă *Oda liberei întreprinderi* va rămâne prea puţin observată, lucrul se va datora tocmai acestor atuuri cu rol inhibitor pentru cronicarii mai puţin umblaţi prin biblioteci. Nu-i o noutate că în publicistica noastră, poezia academică n-are trecere. Situaţia lui Radu Andriescu, predat în Statele Unite, dar ignorat aici, e grăitoare.

În fine, n-am de gând să mă pun de-a curmezişul rezervelor critice care se vor formula pe marginea *Odei liberei întreprinderi*. Dar nici nu pot lăsa o carte bună (cum, totuşi, e aceasta) la voia capriciilor leneşe ale comentatorilor. Din punctul meu de vedere, marea eroare a lui Caius Dobrescu constă în lipsa de exigenţă a trierii. Volumul are exact 140 de pagini şi aproximativ 90 de texte, ceea ce, pentru poezie, e cam mult. Mai ales pentru o poezie care stă în aşa măsură pe efecte de detaliu conceptual. Impresia e de cusături microscopice întinse mai mult decât le ţine plapuma. Proporţia compoziţiei se arată, din start, nepotrivită.

O serie întreagă de noţiuni cheie, de pildă, scrise cu majusculă, reapar din loc în loc, salvând sau extenuând suflul unui poem. În jurul lor se construiesc senzaţii, reflecţii sau revelaţii. Nici *libera întreprindere*, nici *oda* ca atare, nu lipsesc din această pletoră justificativă. Dimpotrivă, abundă. Se aud parcă din toate părţile deodată. Conceptul mediatic corespunzător unui astfel de defect e cel de supraexpunere. Ce-ar mai fi de zis după un poem ca acesta?

„Este absolută iluzie că Odele, Odele-autentice,/ -ar avea de la început o Temă/ definită. C-ar porni/ de la o premisă clară, constituită,/ conştientă de sine. C-ar fi despre ceva anume. Adevăratele/ Ode sunt fundamental tactile, se deplasează/ doar prin pipăit, multă vreme oarbe/ şi moi. Odele sunt/ prospective prin excelenţă, înaintează/ pe-o pernă de mucus, cam ca nucleele/ solare-ale ouălor proaspăt sparte-n tigaie. Imaginea lor e potrivită şi deoarece, la-nceput, explorările lor au un fundal la fel de omogen-întunecat ca teflonul/ respectivei tigăi.// Adevărata Odă nu ştie, în faza primară, despre/ ce, pe ce lume/ trăieşte. Se naşte direct în/ derută. Atrasă, e-adevărat, spre ceva, dar printr-un/ magnetism inconştient şi mai degrabă/ dureros. Abia-n fazele ulterioare începe să-şi întrezărească finalitatea. Doar că, imediat după colţ, mai răsare-o finalitate/.../ Odă, aşadar, nu este aceea pe care-a scris-o Schiller,/ ci-aceea pe care-ar fi scris-o Lichtenberg." (pag. 73)

Caius Dobrescu în schimb, se ambiţionează să mai zică ceva. şi încă ceva. şi încă şi încă. Nu acelaşi lucru cu alte cuvinte, desigur. Ci lucruri diferite cu vorbe asemănătoare. Ceea ce, fără să fie nociv, e totuşi excesiv.

Caius Dobrescu, *Odă liberei întreprinderi*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2009, 140 pag.

Când devine conştient de risc, schimbă palierul (odată cu metrica) şi redresează contactul vizual. Artificiul face toţi banii. Din uşor ermetică, poezia redevine delicat cotidiană. Ultimul vers de aici e o definiţie şi o disoluţie a materiei poetice înseşi:

„Tocmai citeam chestia asta unde e/ citată scrisoarea lui Marx/ către Engels, în care spune că ruşii sunt tătari şi negrii nişte// degeneraţi, fiindc-aşa a citit/ el şi... Stai, stai, nu-mi/ spune că nu te interesează, ba *te*,// şi încă mult/ Fii atentă: citatul e dintr-o ediţie/ de, stai, ai răbdare, e foarte/ important, aşa, Saul Padover.// Saul Padover, Saul Padover, un nume plin de muzică secretă./ Dar ascultă întreaga simfonie: Saul Padover,/ *The Letters of Karl Marx*, Englewood Cliffs,// NJ: Prentice Hall, 1973. Aşa, să mergem acum mai/ departe. Cum adică e-o/ aiureală «completă»? Adică ce-ar fi/ «complet» în ea? ţine// cont de faptul că tocmai acum urmează. Padover/ al nostru plasează scrisoarea tocmai la pagina... Să văd dacă ghiceşti. Nu? N-o simţi venind? N-o presimţi? Chiar la pagina/ 215. Te-ai prins? E exact/ numărul nostru de-apartament." (pag 120)

Aşadar, multe, prea multe poeme în această *Odă a liberei întreprinderi*. Toate chemându-se la fel, după titlul şi asemănarea cărţii. Aceasta e de fapt una din bunele găselniţe ale lui Caius Dobrescu, care omogenizează speculativ ceea ce prin natură e eterogen. Ode cu statut egal sunt şi fulguraţiile de numai două-trei versuri, şi pastelurile cerebrale de caiet dictando, şi epopeile întinse pe mai multe file. În el, narativul e departe. Dacă păcătuiesc, o fac cu cuvântul sau cu gândul. Niciodată cu fapta.

Ce rezultă în urma acestei absenţe nu e însă lirism, ci epură. Din poezia actualităţii, Caius Dobrescu îndepărtează lestul modei (naraţiune, biografism, minimalism, tranzitivitate) ajungând la, cum să zic, modernitatea premodernilor. O modernitate, sigur, involuntară la ei, dar deliberată în *Odă liberei întreprinderi*. Că autorul *Odei* optează pentru o specie clasică, nu-i, aşadar, întâmplător. Se întoarce la trecut refăcând etapele prezentului. Chiasmul acesta, el îl rezolvă prin calea de mijloc, scurtcircuitând tocmai punctul de intersecţie, alegoria:

„Artişti ! Pe vremuri ştiaţi/ să ne reprezentaţi în armuri, cu nişte/ coifuri ciudate pe cap, conducând/ care-alegorice, trase de/ dragoni, caracatiţe şi mai ales/ de-acei delfini cenuşii, cu ţeste/ proeminente, neobişnuit de/ încruntaţi – întregul simbolizând Confuzia (clar supusă/ Voinţei Noastre) – a tuturor Energiilor/ Primordiale.// Ei bine, astăzi/ ne arătaţi mai mult în/ pielea goală, cu ochii cât cepele, cu gura/ până la urechi, probabil/ urlând, de parcă/ tocmai am fi consumat/ o copioasă salată de/ andive bine condimentată cu/ angoasă// Imaginaţia voastră/ înţesată şi îmbibată de noţiuni precum *alienare* şi *manipulare* întoarce/ pe dos alegoria iniţială./ Iată-n ce sens: e ca şi cum/ ne-aţi pune pe noi la ham, şi-aţi caza/ în car toată banda de dragoni şi narvali." (pag. 24)

Cea mai importantă calitate a *Odei liberei întreprinderi* e dată însă de substanţa ambiguităţii. Aceasta nu mai ia naştere din limbaj, ci din coloana sonoră. Nu o dată, poemele se referă limpede la, tocmai, limpezimea lor. În spatele acestei eficienţe aproape corporatiste (doar vorbim despre o carte cu încărcătură antreprenorială) se simte o forfotă aducătoare de echivoc, de miraj, de inefabil. Sinceritatea devoalării acestora e la originea unor pasaje memorabile:

„Eu mi-am imaginat cu totul şi cu totul/ altceva. Că vor fi versuri bine articulate, gândite limpede/ şi enunţate cu claritate. Capabile să/ repună optimismul în drepturile/ lui naturale, să modeleze/ minţile tinere/.../ Mă uit/ în urmă/ totul pare închis/ în sine. Emoţii/ strecurate-n crăpăturile stâncilor, ascunse / în carapace. Sensurile/ înfăşurate-n cochilii. Totul/ s-a transformat într-o bolboroseală, într-o/ tulburare oculistico-ocultistă. Am/ descoperit că nu te poţi juca/ de-a limbajul profetic." (pag. 107)

Ca eşafodaj teoretic, poezia lui Caius Dobrescu e de-o prospeţime imediat sesizabilă. Ca valoare, cred că se poate cerne fără regrete o jumătate din conţinutul *Odei liberei întreprinderi*. (Atât cât să iasă o bază de date inevitabilă pentru antologatorii poeziei ultimelor douăzeci de ani.) Curăţată în felul acesta de orice ecou, vibraţia audio va suna, o dată pentru totdeauna, distinct. ■

De la Uniunea Scriitorilor

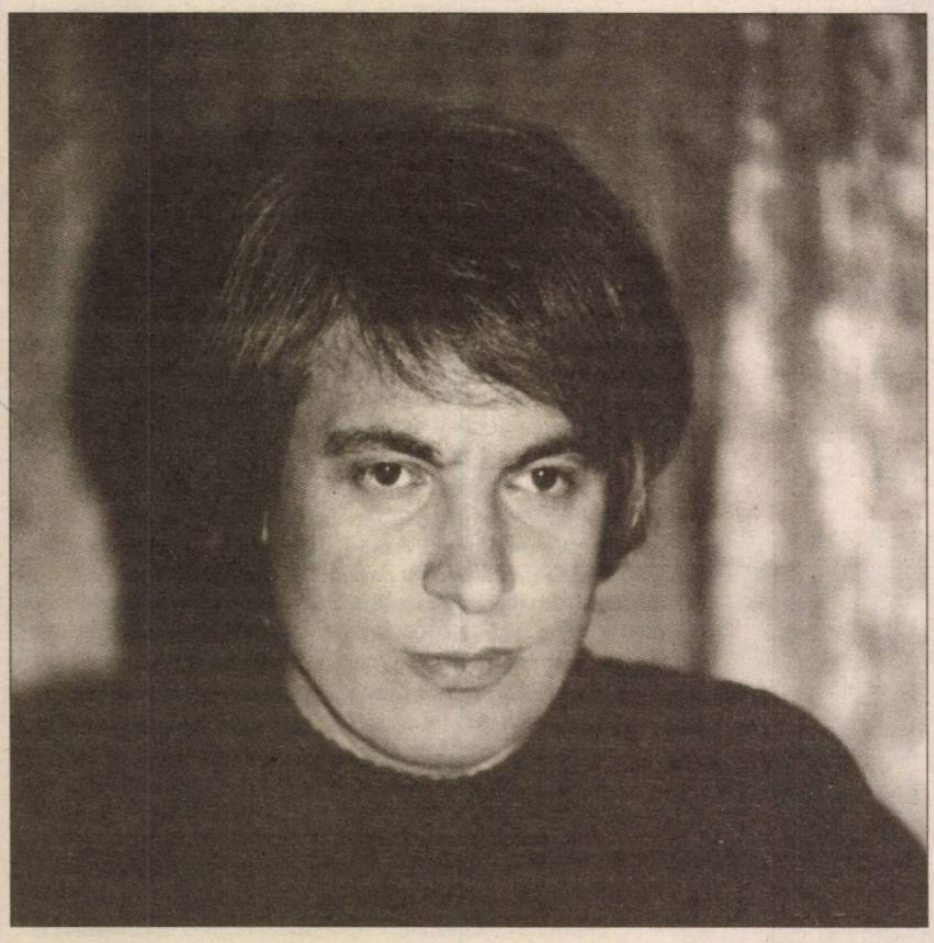
Ca urmare a hotărârii Comitetului Director din data de 30 noiembrie 2009, Uniunea Scriitorilor din România comunică:

Fiecare filială a **USR** este rugată să trimită Uniunii o situaţie a manifestărilor culturale/proiectelor culturale care vor avea loc în cursul anului 2010 în zona de acţiune a filialei (*toate* manifestările/proiectele, nu numai cele organizate strict de filială).

Începând cu primul semestru al anului 2010, proiectele pentru concursul de finanţări nu se vor mai adresa direct Uniunii, ci vor fi depuse la filiale. Proiectele de finanţări pe semestrul I al anului 2010 vor fi depuse până la data de 30 decembrie 2009. Comitetele de conducere ale filialelor vor face o preselecţie şi vor timite la secretariatul U.S.R. proiectele alese (data limită 20 ianuarie 2010). Acestea vor fi luate în discuţie de Comitetul Director care se va întruni în data de 27 ianuarie 2010.

Comitetul de conducere al fiecărei filiale va propune un proiect cultural reprezentativ pentru respectiva filială, proiect care urmează să fie sprijinit financiar cu prioritate de U.S.R.

Nicolae Tzone



[ceasul bun îmi linge faţa cu limbile lui de pisică leneşă...]

lui gelu iova

ceasul bun îmi linge faţa cu limbile lui de pisică leneşă adormită pe jumătate
ceasul rău mă străpunge cu limbile lui reci şi metalice şi mai presus
de toate insomniace
timpul bun mi se pune dulce ca mierea şi ca laptele sub limbă şi deopotrivă
sub pernă
timpul rău mă îmbracă-n pămîntul lui negru şi aspru de la creştet pînă în tălpi
cînd timpul e rău nu mai am nevoie nici de miere şi nici de lapte dulce
sub limbă sau deasupra de limbă sub pernă în pernă
sau deasupra de pernă
cînd timpul e rău dumnezeu îmi întoarce spatele şi mă părăseşte-n pustiu
cînd timpul e bun iisus îmi întră în casă şi-mi arată rănile lui de pe cînd
zăcuse pe cruce în cuie bătut acum două milenii
cînd timpul e bun pot fericit să port şi papuci de miere şi cămaşă de miere
şi pantofi de lapte şi haină de lapte
cînd timpul e bun nu-ntorc nimănui spatele şi mai cu seamă
nu-mi ascund nimănui faţa
cînd timpul e foarte bun cînd timpul bun e cel mai bun sînt pregătit
să muşte din mine cu drag toate poemele mari
de pe suprafaţa pămîntului

*

sînt tăbliţa de lut pe care poemele de acum cinci mii de ani sînt mai vii
şi mai tulburătoare decît oricînd
sînt vulturul pe care poetul român nichita stănescu l-a privit în ochi
atunci cînd a scris poemele lui despre domnul vultur
sînt tăbliţa de lut pe care fără să mă-ntrebe poemele de acum cinci
mii de ani mi-au scris numele

*

tzone e un nume rar în poezia română tzone e un nume far
în poezia română
tzone nu e tzara tzone nu e naum zis şi gellu nu e luca zis şi gherasim
tzone e stăpînul limbii române tzone este zeul bătrîn al poeziei române
tzone e un butoi cu vin care are în el în loc de vin dinamită
tzone e singurul poet antic care s-a păstrat viu în magma vulcanică
de la poalele muntelui vezuviu
tzone e sicriul capodoperă cu singurele poeme capodoperă ale limbii române
şi-ale literaturii române
tzone e zăpada de pe munţii carpaţi şi de pe himalaya tzone este
pluralitatea munţilor carpaţi şi himalaya în poezia română
tzone nu e tzara nu e eminescu zis şi mihai nu e mazilescu zis şi virgil
tzone ca să nu-l vedeţi voi niciodată dormind doarme în adîncul dunării
într-o ştiucă lungă de o sută de metri şi lată de o sută de metri
şi concomitent în adîncul nilului în burta uriaşă a împăratului
crocodil sau mai poeticeşte spus a faraonului crocodil
tzone nu e vinea tzone nu e păun zis şi paul nu e nici mugur zis şi florin
tzone este singurul cimitir marin doldora de capodopere de pe întinderea
statului român şi de pe întinderea continentului europa
şi de pe întinderea continentului numit america
tzone e singurul călător stelar în viaţă de după venirea răstignirea
şi învierea lui iisus
tzone e singurul poet român care doarme de gît cu poemele lui
deopotrivă pe întinderea văzduhului pămîntean şi pe întinderea
tuturor celorlalte văzduhuri subpămîntene şi suprapămîntene
tzone e ceasul de aur cu ore de aur cu minute de aur şi cu secunde de aur
care ţine în viaţă poezia română
tzone e poetul care se spală pe mîini şi pe faţă numai cu apă de lună
şi care bea ori de cîte ori i se-ntîmplă să moară apă de lună
tzone nu e celan tzone nu e foarţă zis şi şerban nu e popescu zis şi cristian
tzone e un vulcan activ şi foarte periculos pentru limba română de ieri
şi de azi dar mai ales de azi şi de mîine
tzone zi de zi căptuşeşte cu capodopere limba de foc şi limba de carne
din gura de foc şi din gura de carne a limbii române
tzone e numele care nu are nevoie de laudă dreaptă sau strîmbă de gură
românească aproape ori departe de el ca să înflorească
şi să strălucească
tzone e poezia română care creşte înaltă pînă la lună direct de pe străfundul
mării negre
cum creşte iarba verde pe cîmpia română aşa creşte poezia lui tzone
de pe lună pînă pe dedesubtul mării negre

tzone nu e tzara tzone nu e vinea tzone este ţara lui tzara şi a lui vinea
mai degrabă din cer decît de pe pămînt
tzone este poezia supremă din ţara lui tzara şi a lui vinea mai degrabă
din cer decît de pe pămînt

*

iisuse leagă-mă la ochi cu rănile tale şi cu insomniile tale
şi cu decepţiile tale cu privire la fiara din om şi la omul devenit fiară
iisuse apără-mă de pămîntul care cîteodată adoarme în carnea mea
şi în sîngele meu şi doarme dus de parcă zici că-i mort şi că sînt mort
iisuse nu mai vreau în trupul meu carne de pămînt şi sînge de pămînt
iisuse nu mai vreau deloc pămînt în gura mea nici viu şi mai cu seamă mort
iisuse te implor iisuse te rog dă foc o dată pentru totdeauna
la tot pămîntul de pe pămînt să nu mai rămînă pe pămînt
nici urmă de pămînt

21 septembrie 2009 – 19 h 07 min

[eu am fost în ţara fără rost...]

eu am fost în ţara fără rost şi fără adăpost şi unde prostul cel mai prost
chiar e prostul cel mai prost
eu nu am fost niciodată în ţara cu rost în ţara adăpost în ţara fără
nici un prost
eu m-am născut şi voi muri vai mie iisuse vai mie în ţara fără rost
şi fără adăpost şi unde prostul cel mai prost a fost şi va rămîne
veac de veac şi de după veac prostul prost cel mai prost

*

da mi-am luat-o în cap dar în capul meu şi nu în capul altora
de plumb sau de paie sau mai ştiu de ce ori din ce

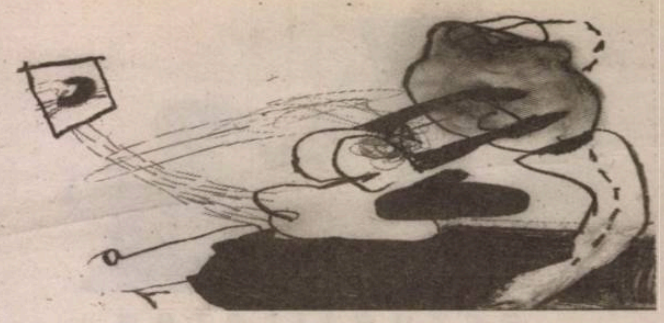
*

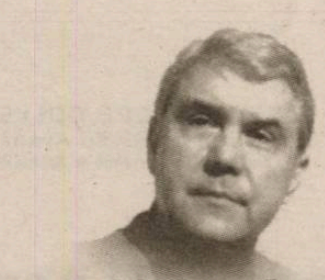
aici nu mai sînt lei aici leii toţi au murit fie înjunghiaţi pe la spate
fie trădaţi fie de inimă rea
aici leii au încărunţit au surzit şi au orbit înainte de vreme de frica omului
aici în ţara mea care nu mai vrea să fie a mea leii toţi au murit
de cuţitul satîrul ori ghioaga ori caninii omului rău şi nedomesticit

21 septembrie 2009 – 19 h 37 min

(din volumul în pregătire: *poeme zburătoare*)

În Brazilia, naivitatea funciară a locului l-a legat definitiv pe filozoful francez de amerindieni, chiar dacă acesta s-a ataşat de indienii bororo şi nambiquara tocmai pentru că reprezentau contrariul perfect al brazilienilor „civilizaţi" din Saõ Paulo şi din Rio.





Mihai Zamfir

TROPICE TRISTE

Tropice...

„TROPICELE surîzătoare" s-au întristat din nou pentru că, iată, a dispărut inventatorul sintagmei de la care am plecat scriind despre Brazilia. Sintagma cu pricina îi va supravieţui lui Claude Lévi-Strauss un număr indeterminabil de ani, dar creatorul ei s-a retras definitiv în umbră.

E impresionant să observi şocul pe care l-a provocat în Brazilia moartea lui Claude Lévi-Strauss: oricît de ciudat ar părea, brazilienii îl considerau un „aproape brazilian" – şi asta doar pentru că prima lui carte celebră, *Tristes tropiques*, se bazase pe o experienţă braziliană. Întreaga suflare intelectuală, oameni care n-au nimic a face cu filozofia ori antropologia l-au plîns ca pe un patron spiritual; probabil că savanţii de la Tropice au început să se intereseze cu adevărat de indienii bororo şi nambiquara, locuitori ai teritoriului Braziliei, mai ales după apariţia cărţii *Tristes tropiques*. Ea nu era deloc tandră cu societatea braziliană a anilor 30; autorul consumase destule rezerve de sarcasm pentru a-i portretiza pe intelectualii brazilieni cu care avusese a face. Dar acum nu mai contează! Cei de astăzi par a nu se regăsi deloc în nu prea îndepărtaţii lor antecesori.

Dacă Brazilia a marcat începutul carierei etnologului, dacă în Mato Grosso şi Amazonia a avut el revelaţia popoarelor băştinaşe, abia mai tîrziu, ca refugiat în Statele Unite, şi-a modelat Lévi-Strauss teoria ce avea să-i aducă celebritatea. Întîlnirea cu Jacobson şi cu structuralismul în formare i-a oferit instrumentul cu ajutorul căruia materialul etnografic strîns oarecum la întîmplare a căpătat un sens. Tristeţea cercetătorului de pe teren la vederea bieţilor amerindieni, tristeţe extinsă apoi asupra întregilor Tropice, a fost şi tristeţea unei discipline, a unei metodologii care nu mai aducea mari satisfacţii: documente şi fapte, imagini şi credinţe acumulate la nesfîrşit. Vieţile a o mie de cercetători dedicate exclusiv popoarelor „primitive" n-ar fi ajuns decît pentru înregistrarea unei părţi infime din existenţa „sălbaticilor" de pe întregul glob pămîntesc. Şi atunci, la ce bun?

În clipa maximei descurajări, s-a produs declicul sugestiei jakobsoniene: în loc de a strînge material tot mai mult şi mai mult, într-o încercare eşuată de pornire de a umple butoiul Danaidelor, nu era mai profitabil să construieşti o teorie universală plecînd de la materialul deja strîns, apoi să vezi dacă ea se potriveşte şi în alte situaţii? Sub semnul acestei inducţii generalizate, transformată apoi în discutabilă regulă globală, a luat naştere nu doar *Antropologia structurală* a lui Lévi-Strauss, ci întreaga mişcare structuralistă. Cum autorul însuşi mărturisise, el îi *„detesta pe exploratori şi călătoriile lor"*, aşa că a călătorit în întreaga lume cu moderaţie, dar de preferinţă fără să se mişte din cabinetul său de lucru. După ce studiase dreptul, de care se plictisise, după ce studiase filozofia ulterior abandonată, după ce a încercat cercetarea antropologică de teren, fără mare entuziasm, după ce a aspirat să devină romancier cu romanul *Tristes tropiques* – proiect din care a păstrat doar titlul, a descoperit lingvistica şi, odată cu ea, maniera ingenioasă de a face filozofie şi etnografie cu mijloace aproape literare. Aşa a luat naştere *Tristes tropiques*, o carte de frumuseţe atemporală şi universală. Frumoasă nu prin elementele etnografice amerindiene descrise aici, ci prin pasionanta autobiografie comentată a autorului, prin reflecţiile lui privind destinul umanităţii, cuprinse în ultima parte: romancierul ratat Lévi-Strauss se simte în aproape fiecare pagină, mai ales în cele destinate demascării ideii de „progres" şi a luminismului în general.

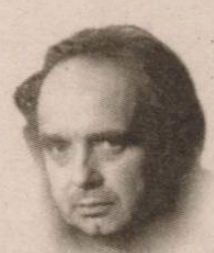
Prezenţa ulterioară a lui Lévi-Strauss alături de Roman Jakobson, lansarea oficială a termenului *structuralism* prin cartea sa din 1957, *Anthropologie structurale*, profesoratul la Collège de France, polemicile cu Sartre, o existenţă desfăşurată în mijlocul „inteligheţiei" pariziene din Cartierul Latin au făcut pe toată lumea să creadă că etnologul francez i-a reabilitat pe băştinaşi şi „gîndirea sălbatică". În realitate, operaţiunea fusese deja întreprinsă, cam cu două decenii înainte, de către Mircea Eliade, alt filozof care detesta călătoriile şi investigaţiile pe teren, dar care recepta, la masa sa de lucru, semnalele lansate din întregul Univers. Fără a avea la dispoziţie formidabila artilerie mediatică pariziană şi, mai ales, criticînd frontal demersul structuralist în însăşi esenţa lui, Eliade a fost la început trecut sub tăcere, pentrù a fi recunoscut abia mult mai tîrziu. Dar, în perspectiva largă a istoriei, preeminenţa cronologică îşi pierde semnificaţia: rămîne doar opera a doi savanţi de aceeaşi vîrstă, un istoric al religiilor şi un etnolog, care, pe căi proprii, au ajuns la acelaşi scop visat încă din tinereţe – a aduce la lumină faţa nevăzută a umanităţii, lumea în care miturile sunt încă vii, o lume cu nimic inferioară, filozofic vorbind, lumii moderne a secolului XX.

În Brazilia, naivitatea funciară a locului l-a legat definitiv pe filozoful francez de amerindieni, chiar dacă acesta s-a ataşat de indienii bororo şi nambiquara tocmai pentru că reprezentau contrariul perfect al brazilienilor „civilizaţi" din Saõ Paulo şi din Rio. Dorinţa de a-ţi fabrica o istorie avantajoasă este însă proprie fiecărui popor: de ce ar face brazilienii excepţie?

Pesimistul incurabil Claude Lévi-Strauss, care s-a ocupat de civilizaţiile primitive doar pentru că erau condamnate la apropiată dispariţie, care nu se mai regăsea deloc în lumea actuală (*„Lumea actuală are şase miliarde de oameni. Nu mai este şi a mea"*) şi care constata cu tristeţe că metoda sa e din ce în ce mai contestată, a văzut în bătrîneţe o nenorocire inevitabilă, dar nu mai puţin o nenorocire. Reflecţiile lui pe seama acestei stări şi a acestei vîrste ating din nou, prin reflex, literatura:

„Astăzi, pentru mine există un eu adevărat, care nu mai reprezintă decît o jumătate sau un sfert din mine, şi un alt eu, virtual, ce păstrează încă ideea totalităţii. Eul virtual schiţează proiectul unei cărţi şi îi spune eului real: acum e rîndul tău! Dar acesta îi răspunde: e sarcina ta, doar tu percepi totalitatea. Şi iată că viaţa mea se desfăşoară acum în mijlocul acestui straniu dialog", mărturisea abătut filozoful. Era în 1998 şi avea 90 de ani. Iar într-unul din ultimele interviuri, dat în 2004, spunea tranşant şi dezabuzat: *„Nu mai acordaţi atîta importanţă modestelor mele lucrări. În cîţiva ani, posteritatea mă va uita complet. E soarta tuturor celor omeneşti"*.

Ceea ce este, totuşi, un exces de pesimism.



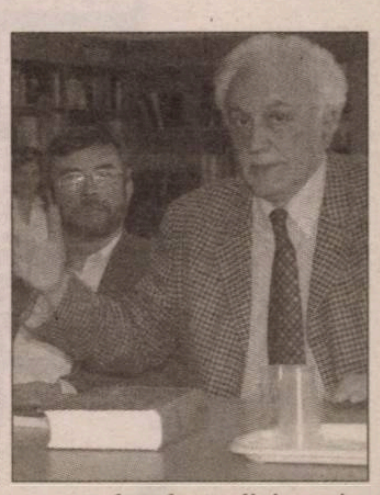
Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

E vremea broderiilor de ger...

E vremea broderiilor de ger,
Cristalele se-agaţă, mari, de ramuri
Şi ne ciocnesc, chemîndu-ne, în geamuri,
Să-l vizităm pe Domnul Bijutier!
El ne va da inele de argint
Ce-or să ne strîngă visele pe viaţă,
Lungi coliere petrecînd pe-o aţă
Perle ce-n veci ne leagă c-un alint
Şi-adăpostesc în vraja grea a lor
Sufletul tău şi-al meu, ca-ntr-o văpaie
Lin pîlpîind, care deşi se-ndoaie
Iar se ridică-n cerul rupt de nori
Frumoşi, lin strecurînd dulci curcubeie
Deasupra coapselor ce ni se-ncleie...

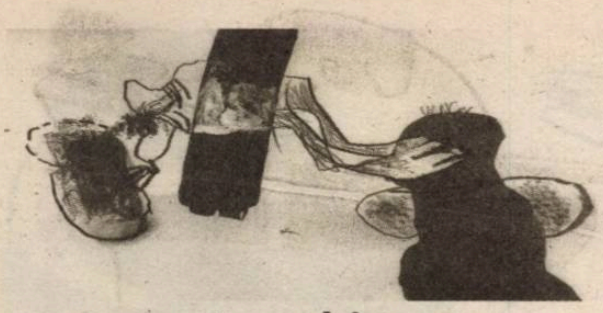
In memoriam Marin Mincu



Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu deosebită tristeţe încetarea din viaţă a profesorului-doctor Marin MINCU, critic literar, poet şi prozator de largă reputaţie. Marin MINCU s-a născut la 28 august 1944, la Slatina.

A absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti în 1967 şi a devenit doctor în Filologie în 1971, cu o teză despre opera literară a lui Ion Barbu. Între 1978-1994 a fost profesor asociat al Universităţii din Florenţa. Marin MINCU a debutat în 1964 în „Gazeta literară" cu un articol de critică şi ca poet în 1966 în „Amfiteatru".

Debutul editorial s-a produs cu volumul de poezii *Cumpănă*, apărut în 1968. A publicat mai multe romane printre care: ciclul *Intermezzo*, 1984, *Jurnalul lui Dracula*, 1992, *Jurnalul lui Ovidiu*, 1997, ambele publicate mai întâi în limba italiană în Italia. A publicat, de asemenea, numeroase volume de versuri şi volume de critică, antologii ale poeziei textualiste din România. Marin MINCU a obţinut numeroase premii pentru literatură atât în Italia, cât şi în România. Pentru activitatea sa culturală prodigioasă i s-a decernat, în anul 1996, Premiul Herder. Marin MINCU a fost profesor şi decan al Facultăţii de Litere la Universitatea Ovidius din Constanţa şi directorul unei edituri proprii, Pontica, la care a găzduit debuturi ale tinerilor poeţi din generaţia 2000. El a condus Cenaclul Euridice, remarcabil pentru afirmarea în literatură a generaţiei 2000. A avut de asemenea o activitate bogată de traducător din literatura italiană. Prin încetarea din viaţă a profesorului Marin MINCU literatura română, lumea literară şi învăţământul filologic românesc suferă o dureroasă pierdere.



NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator şi Rector: Prof. dr. Andrei Pleşu

RELIGIE ŞI POLITICĂ ÎN CONTEXTUL MODERNITĂŢII

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE" PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2010-2011

New Europe College (NEC) anunţă concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2010-2011 pentru universitari/cercetători români din domeniile ştiinţelor umaniste şi sociale pe tema **Religie şi politică în contextul modernităţii.**

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

1. Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor.
2. Se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani şi celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC.
3. O foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională. O bună cunoaştere a limbii engleze este dezirabilă.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni). Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabili), la care se adaugă 2.600 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi obţinut de la adresa www.nec.ro sau prin e-mail de la applications@nec.ro
De asemenea, formularul poate fi ridicat de la sediul New Europe College în zilele de luni-vineri, orele 10-17 sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie).

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 1 februarie 2010 (nu data poştei).

Formularele trimise prin e-mail trebuie să conţină la rubrica Subject următoarele cuvinte: „Religie şi politică".

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: applications@nec.ro

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator şi Rector: Prof. dr. Andrei Pleşu

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE"

PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2010-2011

New Europe College (NEC) anunţă concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2010-2011 pentru universitari/cercetători români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

1. Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat sau să aibă titlul de doctor.
2. Se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani şi celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC.
3. O foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională. O bună cunoaştere a limbii engleze este dezirabilă.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni). Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabili), la care se adaugă 2.600 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi obţinut de la adresa www.nec.ro sau prin e-mail de la applications@nec.ro
De asemenea, formularul poate fi ridicat de la sediul New Europe College în zilele de luni-vineri, orele 10-17 sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie).

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 1 februarie 2010 (nu data poştei).

Formularele trimise prin e-mail trebuie să conţină la rubrica Subject următoarele cuvinte: „Burse NEC".

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: applications@nec.ro

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

„Europa Liberă, AICI"

www.100000romani.ro

În ziua de 3 decembrie a. c. a fost lansată campania „Europa Liberă, AICI", iniţiată în vederea strângerii de fonduri pentru a aduce în România arhiva emisiunilor postului de radio „Europa Liberă". Proiectul poate fi sprijinit prin *trimiterea unui SMS* la 8820, în valoare de 2 euro (nu se aplică TVA), număr disponibil în reţelele Vodafone, Orange şi Cosmote până la data de 30.01.2010.

Campania beneficiază de susţinerea unor personalităţi ale vieţii publice din România, fundaţii şi organizaţii ale societăţii civile.

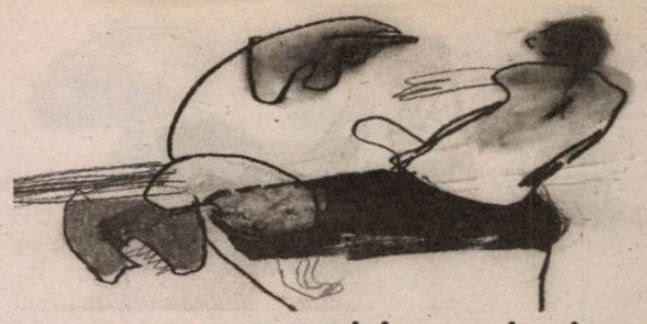
„Europa Liberă, AICI" este un proiect iniţiat de Liviu Tofan, fost director adjunct la Radio Europa Liberă şi actual director al Institutului Român de Istorie Recentă.

In memoriam Valeriu Sârbu

Uniunea Scriitorilor din România anunţă cu durere încetarea din viaţă a dramaturgului, poetului şi eseistului Valeriu Sârbu. S-a născut la 18 septembrie 1931 la Bujoreni, judeţul Vâlcea. A absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii Bucureşti. A lucrat ca reporter şi redactor la mai multe reviste şi ca profesor la Liceul „Nicolae Iorga" din Vălenii de Munte. A debutat cu versuri în anul 1966, editorial în anul 1969, cu volumul *Poeme banale*. Prima piesă radiofonică, domeniu în care a excelat, a fost transmisă la Radio România în anul 1968 (*Balerina portocalie*). Au urmat numeroase piese, în special pentru radio, dramaturgul primind premii pentru aceste realizări în România, ca şi în străinătate. A făcut parte din USR, filiala Braşov. Prin încetarea din viaţă a lui Valeriu Sârbu, literatura noastră dramatică suferă o grea pierdere.

In memoriam Elena Zarescu

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu durere trecerea în nefiinţă a scriitoarei Elena Zarescu. S-a născut la 5 noiembrie 1933 în judeţul Vâlcea. Absolventă a Universităţii Bucureşti, Facultatea de Pedagogie, Elena Zarescu a activat ca profesoară de limba şi literatura română. Ca poetă, a debutat în 1966 în revista „Luceafărul" şi editorial cu placheta *Nordice*, în 1971. A publicat numeroase volume de versuri inedite precum şi mai multe antologii din lirica proprie. Prin dispariţia poetei Elena Zarescu, breasla literară înregistrează cu tristeţe despărţirea de o scriitoare sensibilă şi de o bună colegă.



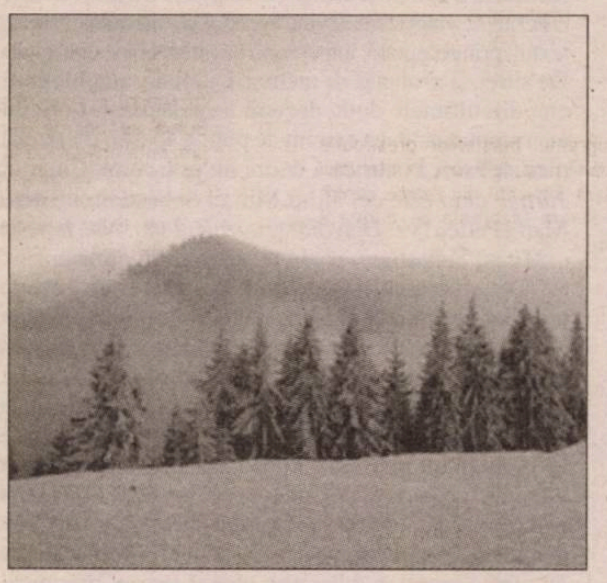
Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Poeți maramureșeni

1. În ultimii ani de nervoasă globalizare, de grăbită extindere a unei perspective „din satelit", particularitățile locului geografic se văd nu o dată neglijate, date la o parte ca niște iritante obstacole în calea „progresului". Specificul național riscă a fi taxat drept provincialism desuet, iar cel provincial pur și simplu radiat. Însuși marele Blaga apare măsurat cu o anume stînjenire, ca un soi de „caz" clasat, bun doar de trecut în istorie și-n manuale, după cum Bacovia supraviețuiește mai cu seamă pe o latură a sa ce se „universalizează" mai lesne, cea a angoasei. În pofida acestor circumstanțe, producția poetică se îndărătnicește a porni inclusiv din toposuri cu particularități culturale proprii, care modelează temperamente, se răsfrîng în imaginar și în stilistică deseori la un nivel de autenticitate ce se cuvine luat în considerare. Un exemplu: Maramureșul, care nu e numai un set de poze color cu mizã turistică, ci și o vatră activă de poezie. Unul din exponenții acesteia este Vasile Muste, care stoarce din folclor zemurile unor senzații proaspete, împrumută din aceeași materie tutelară contururi paradisiace. Simplitatea străbună devine transparentă, durerea diafană primește reflexele transcendenței: „bunicule de ce mirosi a iarbă / *ghici* / miroase iarba a bunici // bunicule acolo peste dealuri unde se lasă / soarele are ca oamenii casă / și dacă e singur cine îl vindecă / și de ce nu se schimbă cînd e duminică // *n-are casă / n-are taine / n-are cufăr / pentru haine* // bunicule cine azvîrle muguri / în copacii de pe dealurile anilor mei // *binecuvîntarea / de zei* // bunicule de ce-i atît de luminoasă / fereastra veche lîngă care stai // *pe aici neîncetat își are-un înger / pedestru cale înspre Rai* // bunicule pe unde pasu-ți scrie / florile toate se îndrăgostesc // *îndrăznesc / să-mi fie cetate* // bunicule ce îți aduce înserarea / cînd umerii și gîndu-ți înconjoară // iluminări din locurile unde / nu ajung luminile de-afară" (***Dialoguri***). Viața se îngemănează cu moartea într-o atmosferă de pictură naivă: „*cunosc un drum mai scurt decît / o tăietură de lumină // cu un pumn de rouă noaptea-mi bate-n / geam / tot aceeași noapte care m-a născut // se gîndesc părinții poate să-și urmeze / iarăși drumul de la început* // bunicule de ce ai așezat / această lumînare lîngă tine // *să vezi cît sunt de supărat / pe ziua care vine*" (***ibidem***). O rugăciune e mișcătoare în ingenuitatea sa eretică: „bunicule am vrut cînd ai plecat / să știu că nu mă minți și nu e în zadar / pînă la tine drumul să-l străbat // te-aștept a înflorit brîndușa / ce ți-am ascuns-o-n buzunar // leru-i ler bunicule-ți colind / să mă vezi să mă auzi că sunt // leru-i ler bunicule răspunde-mi / din fereastra plină de pămînt // nu ai venit bunicule de sărbători / să fim zăpezii consăteni // tremură cum ții de subsuori / toată grădina de la Corujeni // ți-am adus bunicule o haină / și o secure pentru lupi și porci // tare singur ai rămas în iarnă // poate spargi tăcerea și te-ntorci" (***Rugă pentru întoarcere***). Fără a urma formal tiparul poeziei anonime, autorul împrumută din substanța acesteia misterul potolit, melodios, cu o românească amprentă. Cuvîntul are adieri de zefir nelumesc: „se-ntîmplă seara iarăși pe pămînt / se-așează încă lutul peste tată / pe ape zborul păsării s-a frînt / dar aripile încă o să bată // și eu vă strig cu grîul uneori / din satul meu căzut lîngă izvoare / se face frig și sîngerează zori / și de uitarea satului se moare" (***Senin de Corujeni***). O melancolie senin-dolorică precum o emanație a unei lumi ce nu se îndură să moară acordă versurilor o trăsătură de sufletească demnitate. Poetul meditează cu o arhaică pătrundere, fără risipă de vorbe, în expresivități ce pot reține atenția: „pe ce lume va mai fi o alta / în formă de inimă în formă / de om însemnat cu fierul / roșu de lumină și credință / caldă asemenea veșniciei în / Rai drum să-ți faci cînd alții / n-au nici cărare înspre cer / nici inimă și nici înfiorare / să se știe de cîtă iubire / sunt în stare o mare lume / într-o lume mică și lumea / aceea-n lumi din ce în ce / mai rare" (***Cartea din spatele cărților***).

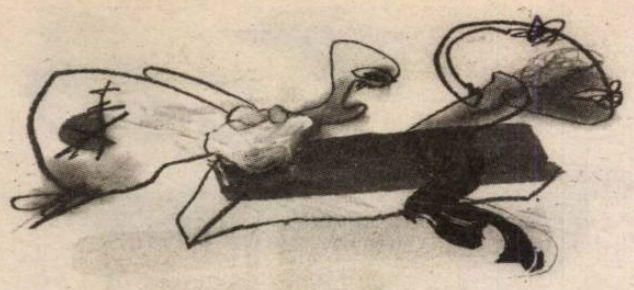
2. Alt poet al aceluiași meleag privilegiat de istorie ce refuză însă a se bloca într-însa este Gheorghe Pârja. D-sa are fascinația unei vechimi care e o mixtură de geografie, botanică și credință local nuanțată. Are aerul unui ins ajuns într-o metropolă unde își dă seama că nu se poate despărți de imaginea locului natal pe care-l inventariază cu rafinament modernist: „Un răsărit de



soare, ceaiul de cătină / Bătaia vecinei în perete / Ai de ales: plăcinte cu mărar / Ori urcarea pe munte / O albină căzuse din raiul ei de polen / Tocmai în fața luminii / Abia ivită pe cer / Așteptai să răsune cuvinte în jur / Înalte ca tulpina de cînepă / Din grădina copilăriei / Secetă mare, cuvinte fugare / Rulează prin tînăra ta biografie / Ca mașinile pe bulevardul cuceritorilor" (***Ceremonia zilei***). Vitalitatea ancestrală zvîcnește în imagini domolite prin muzicalitate: „Ai venit pe lume ca un cînt de ape / Ca un foc lunatic, rugă ori blestem / Din străini, străino, m-ai adus aproape / Glorie nebună, drumul fără semn // Pe o grindă neagră ce susține ceața / Unde se ascunde mierla în april / Limpede se face astăzi dimineața / Ca un fruct al vieții, jocul de copil // Și de-o fi să ardă golul de cuvinte / O cămașă albă spune că exist / Ai venit pe lume margine cuminte / Cu numărătoarea anilor lui Crist" (***Venirea pe lume***). Nedispus totuși a se închide în formule pasive, tînjitoare, Gheorghe Pârja se arată în alte locuri alert, imaginativ, aducînd în scenă un fabulos stenic. Călător prin Serbia, se dedă la asociații cutezătoare ce exhibă o energie de-acasă: „Omul era nebun, nebun de oraș / Pentru a-l stăpîni i-a dat foc / Așa se simțea bine împăratul / În puful cenușii, în prăpădul memoriei // Era singur împăratul / Suita murise cu veacuri în urmă // La crîșma Verona din Belgrad / Lîngă un perete de funingine / A înviat o statuie de piatră // Aici, sub bolta rece / Am văzut cum mor împărații / Simplu: cu o mînă pe inimă / Cu cealaltă pe țări străine // Așa iubesc ei efemerul" (***O pace estetică***). Specialitatea d-sale rămîne o sensibilitate rustică pătrunzătoare, precum acea mireasmă proprie odăilor din vechile case țărănești, amestec de fructe puse la uscat, de lemn ușor putrefiat, de țesături de lînă stătute: „Din cer / Sau dintr-un ochi înspăimîntat / Ființă m-am trezit, / Aureolă pentru lumina fără lucire / În partea nedreaptă a raiului. // Odată și-odată... / Dar cînd fi-va noaptea o floare / Mai înaltă decît crinul? / Doar gîndul mă duce nebun / La albul din lemn dăruit" (***Anabasis***). E făcut racordul cu tăcerea blagiană: „Cu părere de rău / Trebuie să lecuiesc rănile / Cele vorbitoare / Dar mai ales cele tăcute" (***Trupul absent***). „Aripa mare a lui Blaga colindă peste versurile și felul de a gîndi liric al lui Gheorghe Pârja", afirma Nicolae Breban. Cu adevărat, autorul ***Laudei somnului*** e deferent confirmat, difuzat în discursul iubitor de mister ancestral al bardului contemporan: „Dacă din lacrimă răsare lumină / Dacă în piatră se limpezește ceața / Dacă furnica duce povara harului / E semn că între brațele reci / Un trup al iluziei a înviat. // Numele tău nu se rostește / Ci se mistuie / În arderea fără cenușă" (***Ardere fără cenușă***). Gravitatea inteligentă, melancolia salubră a lirismului semnat de Gheorghe Pârja îi girează nota personală.

3. De o speță deosebită este Echim Vancea. Empatia acestuia nu se arată decît indirect, prin intermediul unor proceduri laborioase, printr-o complicație care s-ar putea să reprezinte un semn de discreție. Deseori firile emotive, pudice își ascund naturalețea cu ajutorul unor divagații ori încifrări. Echim Vancea ne înfățișează o plastică întortocheată a verbului, aidoma unui pariu cu acesta: „tu crezi că nu avea destulă lumină pentru a vedea întunericul și pe urmă a trebuit să fii de față să vezi cum *un trandafir învață matematică* / și mai ales să știi că e nevoie de o altă femeie și de o altă privire pentru profeții ce mîngîie naivi învolburata cenușă a părinților sufocați de ritmul tobelor ce se îndepărtează apăsătoare și neputincioase. / – «*ești îndeajuns de frumoasă să fii nevastă și nu fecioară*», dar cum astăzi mai poți închina cu un trecător pe care nu îl cunoști dator îi vei fi cu masacrul navigatorilor neîngenunchiați întru inventatele ceremonii dedicate unui amant prea puțin pregătit pentru o răstignire fără de cuie – mîine vom fi – poate – și noi la rîndul nostru căpetenii și ne vom spăla de lacrimi mîinile cu sabia" (***prea multă tăcere împotriva zgomotului***). E un discurs arborescent ce nu se îndură a se întrerupe parcă din teama că, la un moment dat, se va auzi tăcerea. O mască a retoricii peste chipul auctorial, care, aplicîndu-și-o, dorește a-și drapa intimitatea. Această acrobație sintactică, acest gust al „ciudățeniei" ce-o însoțește trădează o jenă de sine a sensibilității de fond, indicată de folosirea ostentativă a noțiunilor uzuale, de prozaismul voit al unor asociații: „în spațiile libere dintre un apel telefonic și convorbirea propriu-zisă e un fel de anestezie / locală" (***după atîția ani***). Sau: „ploile în oraș mai fac trotuarul – / trebuie ca piatra să își ascundă durerea" (***liniștea umbrei***). Revărsarea temperamental-imagistică e reprimată, accentele afective apar amortizate de un context deliberativ: „dorul acesta de ducă îl am de mult timp – / ochi deghizat și flămînd – și nu trebuie puse / întrebări pe valea ghețarilor (...) o fărădelege mai mare nu îmi vine în minte / ideea că am de ales – / o dată / de două ori / de trei ori – / între demoni și ea" (***odihnă și tăcere***). Prezumata puritate inițială răzbate prin dificultățile sieși impuse ale scriiturii încărcate, compozite: „în arderea sîngelui se mai simte miros / de pămînt țipînd de bucurie sub vălul / unei vele duse de curent spre fără de fundul / unei ape de la marginea cimitirului de apă" (***poem***). Ori: „e atîta ploaie și somn sub copitele cailor încît / tăcerea lor mă desparte de propria-mi viață – / din lemnul patului care dă în livada de vișini / noapte de noapte se aud cîntece noi" (***liniștea umbrei***). Autocenzura ajunge la ipostaza antisentimentală: „te rog nu te mai bălăci în băltoacele alea sentimentale. / mai lasă din basmele alea care prisosesc pînă și copiilor – în însoțirea căderii tu faci lucruri specifice acesteia și nu mai este nimeni sub frunze" (***poate că aparții altui sfîrșit***). În raport cu candoarea avîntată, cu dezarmantele frăgezimi ale congenerului d-sale Vasile Muste, Echim Vancea ilustrează polul opus al unei elaborări circumspecte, pigmentate de ironie. ■

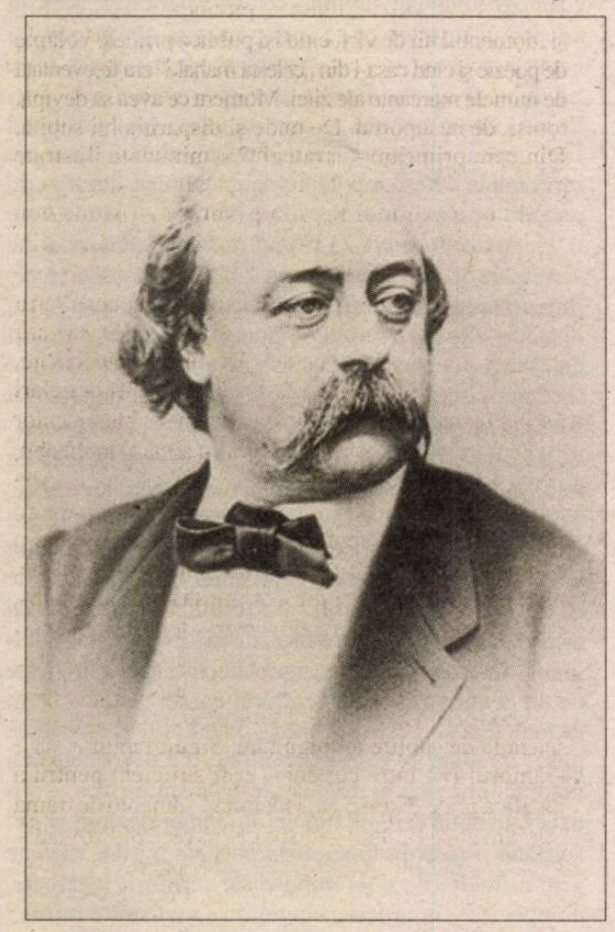
Vasile Muste: ***Constelația copilăriei***, Ed. Grinta, 2009, 68 pag.
Vasile Muste: ***Proprietarul de distilerii***, Ed. Galaxia Gutenberg, 2008, 52 pag.
Gheorghe Pârja: ***Poeme din vremea lui Adam***, Ed. Echim, 2007, 72 pag.
Gheorghe Pârja: ***Singurătatea sonoră***, Ed. Limes, 2005, 198 pag.
Echim Vancea: ***portret restant, după o noapte albă***, Ed. Eikon, 2008, 92 pag.



Geografii instabile

- despre romanul autobiografic -

ÎN CE MĂSURĂ un scriitor se proiectează pe sine în operă şi cît de fidelă este această proiecţie? – iată una dintre acele întrebări cu un răspuns imposibil. Sau, mai exact, cu un interminabil şir de răspunsuri, întotdeauna parţial adevărate, niciodată însă suprimînd semnul de întrebare. Totuşi, ca şi întrebarea, orice răspuns – direct sau indirect – îşi are importanţa sa, chiar dacă extinde impermeabilitatea problematicii sau chiar dacă ilustrează, de-a lungul timpului, doar discuţia teoriei literaturii cu... sine însăşi. Privind fie şi numai secolul al XX-lea, constatăm că jocul conceptelor pe panoplia menţionatei relaţii operă/autor s-a desfăşurat, complementar sau în opoziţie, sub semnul tuturor direcţiilor metodologiilor



susţinute de structuralism şi semiotică, de existenţialism şi fenomenologie, de hermeneutică, psihologie şi psihanaliză, de sociologie şi informaţional, alimentînd apoi psihanaliza textului, teoria personajului, teoria receptării, teoria imaginarului, naratologia etc. Au apărut, în consecinţă, dublete conceptuale contrastative sau doar paralele, înglobante sau limitative, modelatoare sau rigidizante, în orice caz de natură a dilua intensitatea inciziei în realitatea textului datorită proliferării aproape necontrolate a obiectului. Enumerarea lor devine ea însăşi fastidioasă: sinceritate/eu, realism/viaţă, transparenţă/scriitură, ficţiune/autoficţiune, ficţiune/mistificare, adevăr/fals, autobiografie/ficţiune, oglindire/realitate, mimesis/veridicitate, personaj/mască ş.a.m.d. Cum categoriile şi conceptele „tari" s-au dizolvat curînd în codul „slab" al gîndirii (ne-a spus-o Vattimo), inflaţia metodologică din veacul trecut a generat, încă din modernitate, acel simptom pe care Jean Baudrillard l-a numit „obezitate". Fie şi numai răsfoind cîteva dicţionare actuale de naratologie, stilistică ori teorie literară realizăm că ţinta însăşi s-a pulverizat, iar fragmentul şi detaliul au devenit suverane sub egida supraspecializării. Nu vrem să spunem cu aceasta că situaţia este nocivă, nici că este benefică. Doar constatăm, aşa cum luăm act şi de tendinţa de a suplini radicalitatea unor disocieri, evidenţiind efortul de a le contracara, prin elasticitatea înţelegerii, ceea ce trece în inutil efortul de etichetare „tehnică", „monoconceptuală" a operei. Se desprinde de aici faptul că există şi tendinţa de a ne „aminti" de respectivele confruntări pentru a le uita imediat ori, mai bine spus, pentru a ne situa în neutralitatea dintre ele.

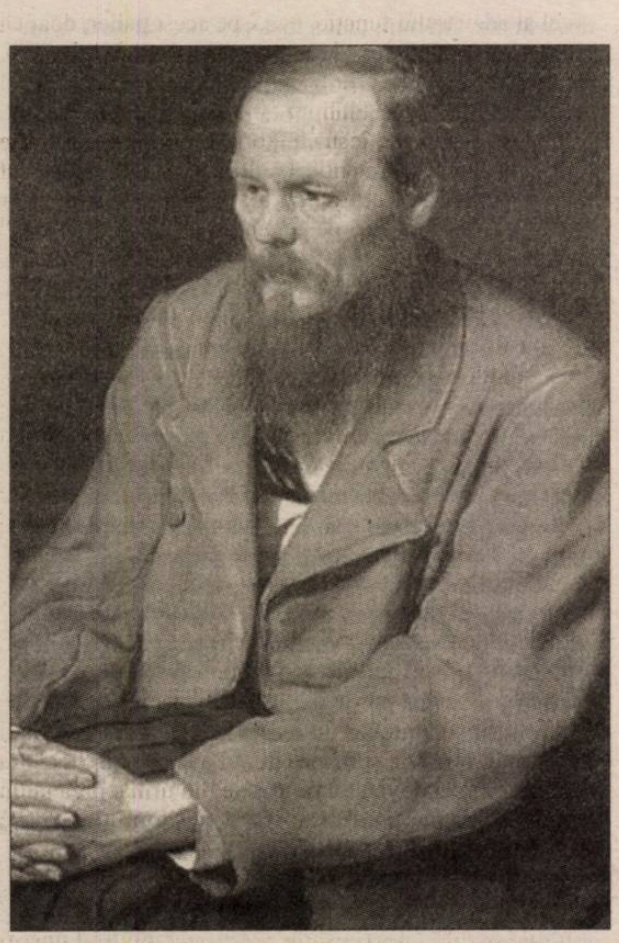
Mai înseamnă aceasta că ecuaţiile dezvoltate pe temeiul dubletelor conceptuale amintite sînt privite ca definitiv rezolvate, drept care simplul enunţ comprimă axiomatic demonstraţia. Cînd Mircea Anghelescu, în excelenta sa carte consacrată *„falsurilor, farselor, apocrifelor, pastişelor, pseudonimelor şi altor mistificaţii* „ dă contur – dincolo de exerciţiul istoric restrîns, dar pe canavaua de neînlăturat a mentalităţilor – ideii că, prin ficţionalizare, mistificarea poate deveni „adevăr" literar, cel puţin cîteva din dihotomiile enunţate sînt rezolvate implicit şi acceptate ca atare. Cu alte cuvinte, criteriul de valorizare devine esenţial şi, totodată, plasează textul, prin receptare, într-o zonă de interes bine delimitată. De altfel, şi avalanşa de memorii, jurnale, autobiografii etc. din ultimele două decenii a radicalizat, la rîndul ei, receptarea: dacă extrem de puţine aparţin literaturii, nici indexarea istorică a unora nu este certă. Chiar un *Jurnal* cum este cel al lui Mihail Sebastian, ne arată Marta Petreu (vz. *Diavolul şi ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*), poate mistifica prin omisiune.

Ceea ce a tulburat, de fapt, întreaga reţea a teoriilor ce vizează prezenţa autobiograficului în sfera literaturii a fost nu o mişcare spre exterior *sans rivages*, ci tocmai o cădere în sine. Oricît ar părea de ciudat, paradoxal chiar, în epoca noastră, literatura nu se deschide – prin valorizare – spre alte spaţii, apropiate sau nu, ci se închide tot mai mult în propria-i dimensiune, din interiorul acesteia dialogînd (cu) sau sprijinind mentalul, psihologia etc., operînd pe canale informaţionale bine delimitate. Evident, situaţia nu este nouă, ci doar acutizată, cu efecte menţionabile şi în planul teoriei literaturii: actul creditării apăsat estetice a unor memorii/jurnale (caz clasic: *Amintiri din casa morţilor* de Dostoievski), deci pe alte criterii decît cele ale strictei autenticităţi biografice, a contribuit şi el la dizolvarea mereu mai accentuată a graniţelor dintre genuri şi specii. Faptul a făcut posibilă adoptarea, la limită, a „tehnicii" jurnalului, ca expresie deliberat autobiografică, drept program de creaţie de către scriitorii Şcolii de la Tîrgovişte, prelungind într-un fel ideea autenticităţii – teoretizată de Mircea Eliade şi îmbrăţişată de Generaţia '27. De fapt, intruziunea incertelor date autobiografice în cîmpul literaturii, în speţă al romanului (incerte – fiindcă, aşa cum vom vedea, „verificarea" lor ţine de o aproximaţie majoră) poate doar să conducă la aparenţa de accentuat „realism psihologic", ca răspuns la întrebarea: Cum ar putea fi transpusă, cu un plus de autenticitate, mişcarea psihologică altfel decît prin convocarea propriilor trăiri? Mai mult decît retorică, întrebarea este tautologică şi ne împinge, oarecum calculat, într-un mecanicism din acţiunea căruia literatura este trimisă în plan secund.

Nu suntem departe, revăzând toate cele spuse până aici, de a considera problematica autobiograficului ca minimal operantă (ca să spunem doar atât) în ansamblul teoriei literaturii, cel puţin în formula în care se caută o specificitate clar delimitativă. Într-o ultimă instanţă, suntem efectiv şi decisiv în zona „competenţei textuale", eventual cu derivatul „competenţei narative" pentru dimensiunea epică (teoretizată de Philippe Hamon), premise ale performanţei literare şi condiţie de acces la literatura canonică. De altfel, în acest context, nici una din limitările specificităţii prin concept nu a rezistat în faţa realităţii operei, uneori demontate chiar *avant la lettre*. Într-o situaţie aparent manifestă (identitatea eu liric/eu real), afirmând că *„Je est un autre*", Rimbaud propunea şi categorica, insolubila alteritate autor / „subiect" în poezie. Pe de altă parte, când un scriitor poate consemna: *„Madame Bovary c'est moi* „ asumarea trimite evident înspre o naraţiune de tip palimpsest, al cărei strat originar e indicat explicit: lumea operei există ca lume a unui creator identificabil. Într-un caz, cea mai aparent intimă identificare (lirica) e anulată, în celălalt, e negată chiar „obiectivitatea", neutralitatea, „puritatea" epicului. Şi, astfel, atât principiul sincerităţii, cât şi cel al adevărului funcţionează, pe acest palier, doar ca principii ale ficţiunii, ale construcţiei, deci ale literaturii.

Unde îşi mai află loc, în acest context, „pactul autobiografic" al lui Philippe Lejeune? Aproape niciunde, îndeosebi după ce însuşi autorul lui a sfîrşit prin a se orienta către documentul în ultimă instanţă indiferent *ca* şi *pentru* literatură. Văzut ca traiect conciliator între autor, narator şi personaj, „pactul autobiografic" radicalizează în ordinea unui anumit tip de lectură care, în cele din urmă, induce confuzia în receptarea operei, în orice caz o îndepărtează de nivelul său „natural". Dacă există un pact, şi acesta există într-adevăr, el este unul preponderent între scriitor şi scriitură, între autor şi constructul său, aparţinând astfel normei generale care guvernează orice act de creaţie literară. Căzut în ficţiune, stratul autobiografic îşi pierde semnificaţia primară sau, mai bine zis, devine element al unui construct deschis esenţial către un alt orizont decât cel al referenţialităţii exact circumscrise la existenţa şi biologia fiinţei-autor. Ceea ce variază sunt calitatea şi intensitatea acestei, în fond, corespondenţe prea puţin semnificative literar, corespondenţă care ne vorbeşte despre intenţionalitate şi/sau despre resorturile intime ale momentului creator. „Întoarcerea autorului", despre care scria un critic literar, este doar o metaforă a vizibilităţii, deloc una a realităţii de fapt. Mai mult, ştim încă de la Paul Ricoeur că teoria receptării s-a dovedit a fi, în cele din urmă, prea puţin sensibilă la „adevărul istoric" al scriitorului: datorită procesului de *apropriere* a textului de către cititor, acesta din urmă se distanţează de „litera" operei, o „re-elaborează" – în funcţie de capacitatea sa – ca „text propriu", făcînd abstracţie de intenţia scriitorului, ecranîndu-l uneori pînă la a-l pierde. În acest fel, cea care se obiectivează este întotdeauna opera, niciodată scriitorul, prin apariţia unui nou pact, cel dintre operă şi cititor – „pactul receptării".

În ultimă instanţă, lectura acreditată de Philippe Lejeune conduce înspre o lectură „tehnică", intrată în practica unei anumite maniere de sorginte îngust hermeneutică, prin care se argumentează, prin detalii ale operei, linii cunoscute în amănunt, de către cititorul-comentator, ale biografiei scriitorului şi ale contextului social-politic-moral al epocii de referinţă. Deci cu punerea între paranteze a şansei lecturii empatice, a receptării artistice. Cum, de pildă, în *Divina Commedia* eticul este preeminent, opera în cauză a putut fi raportată, nu de către puţini comentatori, la specificul unei adevărate „autobiografii morale". Dar, poate, ar trebui să vorbim de o *„biografie* morală", pentru a nu uita că există un *actant Dante*, întîmplător purtînd acelaşi nume ca şi autorul operei. Apoi, în caz extrem, şi revenim la creaţia autohtonă, identificări numeroase cu planul biografic au fost stabilite pînă şi într-un roman considerat



expresie de vîrf în literatura realistă, *Ion* al lui Liviu Rebreanu. Dar numai o lectură înalt specializată poate dezvolta echivalenţele complexe între biografii, mediul cunoscut, persoane reale etc. şi pagina scrisă; lectura devine instrument al cercetării, iar „pactul autobiografic" este inaccesibil, în întreaga sa desfăşurare, cititorului obişnuit.

O dată în plus, ficţionalul refuză, prin chiar natura sa, translarea fidelă, se supune altor norme şi este, judecând strict referenţial, agent al „falsului". Necunoscând această realitate, scriind romanul-replică *Dragostea nu moare*, Maitreyi Devi îi reproşează scriitorului român: „*De ce nu ai scris adevărul, Mircea? Numai adevărul nu era de ajuns?*" Evident că nu *acel* „adevăr" dorit de Maitreyi Devi putea fi întâlnit în *literatură*, ca atare el nu putea „justifica" nici romanul lui Mircea Eliade. Iar de aici mai putem deduce un fapt care acoperă semnificaţia reală a „pactului autobiografic": lectura „tehnică" de care am vorbit, atunci când ea poate fi exercitată, are un efect unidirecţionat, în sensul că aruncă lumini (uneori „perverse") asupra vieţii scriitorului. Comparativă şi „corecţională", lectura astfel efectuată nu realizează, în nici un caz, deschideri în ordinea specificităţii şi valorii „produsului" artistic, proces într-un fel asemănător celui menţionat de Wolfgang Iser, pentru care nu limbajul *efectiv* al romanului face diferenţa între un text literar şi un text referenţial, ci constructul şi calitatea sa.

Cîndva pe punctul de a fi acceptat drept *categorie literară* ori, mai apăsat, drept *gen literar*, „romanul autobiografic" se află, acum, în situaţia de a decade (dacă nu cumva s-a şi petrecut aceasta) chiar din simpla calitate de concept operant. În cauză rămîne acelaşi triunghi relaţionar autor-narator-personaj, pe care teoria literară actuală îl relativizează la extrem, acceptînd corespondenţe cu precădere exterioare şi superficiale, refuzînd, însă, identificarea părţilor. Inventariind terminologia naratologiei de ultimă oră, Gerard Prince (vz. *Dicţionar de naratologie*) evită consecvent menţionarea noţiunii de „autobiografie", apăsînd doar asupra situaţiei în care o naraţiune evidenţiază un *autor implicat*, acoperind suprafaţa unui „***eu secund al autorului***, *masca sau* ***persona***, *aşa cum sînt ele reconstruite din text*", deci fiind „*imaginea implicită a unui autor în text, considerat a fi în spatele scenei, responsabil de ce se întîmplă, ca şi de valorile şi normele culturale la care aderă*". Dar accentuează: „*Autorul implicat al unui text trebuie deosebit de* ***autorul*** (sublinierile aut. – n.n.) *său real*„. Ruptura este categorică şi pare a marca plecarea autorului din literatură, rămînînd ca instanţă preexistentă, avînd „competenţă executorie" („*Cel ce face sau compune o naraţiune*"), nefiind „*imanent naraţiunii şi nici deductibil din ea*". Cu alte cuvinte, relaţia internă dintre autor şi operă dispare în momentul în care ultima şi-a dobîndit autonomia, existenţa de sine, iar suprafeţele de contact (de... adevăr!) dintre autorul real şi autorul implicat nu suprimă procesul de stabilizare a lor ca entităţi necesar diferenţiabile, ca „imagini" a căror suprapunere este din principiu irelevantă. Sau, răsturnînd fraza, revenim la ideea că identificarea paralelismelor şi „construirea" unei realităţi prin intermediul alteia, dincolo de orice exerciţiu de fidelitate, se sprijină pe o funciară inadecvare, recuzată chiar didactic (bunăoară: Creangă = autor, narator şi personaj, în *Amintiri din copilărie*).

De fapt, conexiunea unui plan cu un altul nu este numai nesigură, ci totodată sursa perturbărilor adesea majore şi, în orice caz, a destabilizării valorizării. În *Istoria critică...*, N. Manolescu se îndepărtează semnificativ de această capcană. Comentînd romanul lui Garabet Ibrăileanu, criticul menţionează că apropieri autobiografice sînt posibile doar prin invocarea aforismelor din *Privind viaţa* şi prin „ecoul" captat din realitate în personajul „Mama"; dar ar fi o eroare a-l citi prin prisma „*confuziei dintre narator şi autor*" (p. 463), *Adela* fiind în ultimă instanţă „*un roman de analize psihologice microscopice*" (p. 464). Prin raportare, aşadar, nu-l vom „înţelege" şi „simţi" altfel şi, eventual, mai nuanţat pe Andrei Codrescu, ci – la nivelul propriei sale intenţii – pe Ibrăileanu însuşi; susţinînd contrariul, dezvoltăm lectura „factuală", anulînd-o pe cea „artistică". Ar mai fi vorba şi de neînţelegerea dublei referenţialităţi a textelor avînd o atare organizare: pe de o parte, o referenţialitate „exactă", fidelă, de la literatură la literatură, şi, pe de altă parte, ca ficţiune în marginea realului, deci îndepărtîndu-se de acesta la modul esenţial, *fiind altceva* (e şi cazul *Hronicului...* lui Lucian Blaga), în timp ce grila (auto)biografică introduce o referenţialitate funcţionabilă cel mult în unghiul laboratorului de creaţie.

Să notăm şi faptul că, în *Istoria critică...*, desfăşurarea comentariului prin ordonarea sa ca respingere a „autobiograficului" nu este limitată la romanul autorului *Spiritului critic în cultura românească*. În secvenţa referitoare la Anton Holban nu întîlnim nici o trimitere angajantă înspre nivelul autobiografic, ci o consemnare simplu neutră: „*În romane la persoana întîi, şi totodată «personale», în sensul că nu e depăşită sfera persoanei naratorului, cum sînt toate ale lui Anton Holban, e foarte normal ca autorul să scrie despre singura lume pe care o cunoaşte: aceea în care a trăit*" (p. 742). Este, evident, cazul referenţialităţii ficţiune/real, translarea mecanică autor/narator fiind refuzată şi aici, chiar dacă aceasta a fost semnată de G. Călinescu: „... *el confundă pe narator cu autorul propriu-zis*" (p. 746). Refuzul de a convoca nivelul autobiografic e vizibil şi în încursiunea analitică în proza lui Max Blecher, văzută ca „*proză postpsihologică*", accesînd irealitatea de orice fel („*onirică, suprarealistă, fantomatică sau mitică*" – p. 749), alunecînd către acel „*naturalism expresionist*" preocupat de fiziologic şi senzaţii fruste, neocolind „*deliciile maladive*". În plus, intruziunea textului memorialistic în *Vizuina luminată*, proces care a acaparat nu puţine comentarii critice, e privită ca validă textual, dar neesenţială în fond, situaţie similară celei din romanul *Maitreyi*, al lui Mircea Eliade, în care „*referinţa la jurnal are o importanţă redusă*" (p. 863).

Nu putem ocoli, acum, senzaţia că, în cazul romanului zis autobiografic, asistăm uneori la un ciudat joc al falselor identificări organizat de subteranele textului: ni se propune o anulare a alterităţii, în care sînt prinşi autorul, auctorialul şi personajul, ca finalizare a unei conjuncţii într-un imposibil supratext. Dar chiar acceptînd identitatea trăirilor (prin paralelism „total" în gradualitate, calitate şi cuprindere), nu putem ocoli adevărul spaţiului în care acestea se desfăşoară: între real (autorul), ficţiune de gradul întîi (naratorul) şi ficţiune de gradul al doilea (personajul) – alterităţile funcţionează autonom şi specific. Jocul respectiv poate fi, cînd alteritatea *apare* ca inexistentă, o calitate; nu, însă, în ordinea valorii şi nu ca un criteriu de ultimă instanţă, instaurator, al demersului critic. Drept care, ridicată deasupra factologicului îngust, didactic, istoria literaturii a pierdut, pe drum, se pare, „romanul autobiografic", şi aceasta pentru că – aşa cum notează acelaşi N. Manolescu – „*operele artistice se cuvin citite (şi recitite) înainte de orice pentru arta lor...*" (p. 15).

Mircea BRAGA

Carnet

Inefabila justificare

La birt, George Lesnea era încîntător. Ochii, de o tăietură vag asiatică, deveneau des clipitori cînd improviza fulgerător epigrama. Destinată cuiva de la masă. Şi emisă în timbrul lui acut. Cel ce ivea adesea hazoase confuzii telefonice, fiind confundat cu al doamnei Lesnea: – Sărut mîinile, doamnă Lesnea. – Nu, nu, eu sînt. Dar şi picantele lui rememorări dintr-un îndepărtat Iaşi, din care încă nu plecaseră Teodorenii. La birt, Lesnea era încîntător. Dar... dar... „Partidul e-n toate", bla-bla, bla-bla.

La aceeaşi masă, Mihai Ursachi nu voia niciodată să lase impresia că trecuse prin puşcărie comunistă. De altfel, nimeni din noi nu-l provoca în subiect. Era şi momentul lui de vîrf, cînd îşi publica primele volume de poezie şi cînd casa-i din „celesta mahala" era frecventată de numele marcante ale zilei. Moment ce avea să devină, totuşi, de nesuportat. De unde şi dispariţia lui subită. Din care primeam – strategic? – minunate ilustrate din minunate metropole. Întrerupte, brusc, din ziua în care dom' colonel R. m-a plantat pe troturar cu zîmbetu-i inimitabil: – Ce-aţi mai primit de la Ursachi?

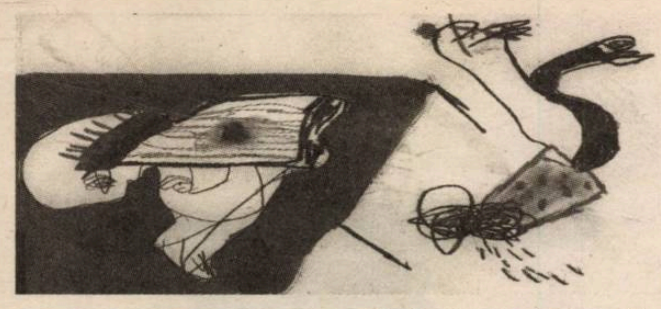
Emisiune stupefiantă cu de mult plecatul Petru Popescu. Atît de briant în anii afirmării. Dar şi atît de fulgerător uitat în momentul plecării. Iată, din fericire, nu definitiv. Îmbătrînit bizar, cu nefericiţi ochelari împuţinîndu-i faţa, fostul june prim al romanului anilor şaptezeci ne reface acum memoria cu acelaşi, inubliabil, zîmbet de ecran. Ecran care şi avea să-i deschidă uşile mirabile ale platourilor americane. Subiectul către care este invitat să se îndrepte e recentul său roman, avînd-o în prim plan pe Zoe, fiica Ceauşeştilor. La acea vreme, motiv de îngrijorare pentru ai ei, prinsă fiind ea, amoros, în mrejele fascinantului romancier. Clou-ul interviului televizat nu pare a fi atît faptul în sine, cît plasarea intervievatului în postura de a se justifica. E ceva atît de complicat, încît nici revenitul zîmbet nu poate anula senzaţia de subţire ambiguitate. Sigur, faptul în sine – amorul ivit între cei doi – ar fi suficient pentru a justifica orice. Numai că, îndemnat – dincolo de trama consumată şi de transpunerea ei în recentul roman – să facă o minimă schiţă a celor doi părinţi dictatori, dar şi a înamoratei lor fiice, Petru Popescu se dedă unui exerciţiu vexant, recunoscîndu-le sinistrelelor personaje calităţi umane greu credibile. Totul însă, finalmente, anulat, în fond, de fuga protagonistului într-un Occident... condamnat. Dar şi, mai mult, zîmbetul – oarecum standard – al celui ce are acum totul.

Clipă oripilant (creştinească), consumată în chiar proaspăta eliberare a colegului şi prietenului V. din puşcărie comunistă. Amînîndu-şi fireasca întrevedere cu mine, eliberatul îl preferă pe celălalt coleg, cel ce pledase – la Tribunalul Militar – pentru înfundarea implicatului în... scandaloasa sărbătorire a lui Ştefan cel Mare. Să-l ierte, oare?

E o dramă să fi făcut puşcărie comunistă şi mai şi să rămîi într-un anonimat definitiv. Cînd puşcăria fusese, de fapt, urmarea unui exerciţiu poetic ce se voise relevant. Destin cu adevărat relevant: Constantin Noica, Alexandru Paleologu. Uitîndu-li-se cedările postcarcerale şi plasîndu-se într-o eclatantă perenitate, Mihai Ursachi însuşi – atît de boem apropiat nouă, aici, şi convieţuind deştept cu dictatura – îşi trăieşte acum o inconfundabilă posteritate.

Eram pe post de, vai, desenator la organul local al partidului. Asta în timp ce foşti fraterni colegi de facultate făceau puşcărie. Tîrziu, aveam să mă justific: – Da, dar nu-l desenasem niciodată pe Ceauşescu. Inefabila justificare...

Val GHEORGHIU

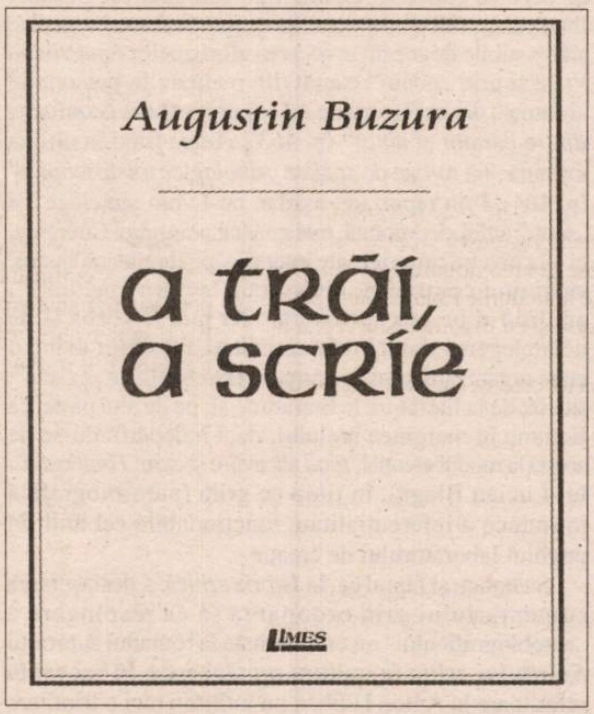


Mi-ar fi plăcut să-l știu mai olimpian, rupt de mizeriile foarte concrete pe care le-a trăit pe propria piele. Sunt amintiri care dor, dar care trebuie păstrate cu discreție în suflet.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Fețele **tristeții**



Augustin Buzura, *A trăi, a scrie*, Ediție îngrijită de Angela Martin, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, 390 pag.

AUGUSTIN BUZURA ar fi trebuit să fie primul scriitor adevărat pe care aș fi avut ocazia să îl văd în carne și oase. În anul 1978, eram elev al unui important liceu din Timișoara, când profesorul de literatură română, minunatul Mihai Gafencu, m-a trimis la biblioteca școlii să caut romanul *Orgolii*, apărut cu un an înainte, și, după alte vreo câteva zile, să particip la o întâlnire cu autorul său. Acolo, neapărat, trebuia să îi pun niște întrebări legate de carte. Mi-a mai spus că scriitorul este medic de profesie. Din păcate, la bibliotecă nu se mai găsea niciun exemplar al cărții (probabil și alți elevi din școală primiseră aceeași sarcină și fuseseră mai zeloși) și mi s-a spus să revin peste câteva zile. M-am luat cu altele, am uitat de roman, iar în ziua fatidică a întâlnirii cu prozatorul am chiulit de la școală pentru a nu-mi dezamăgi dascălul. Așa se face că, după această întâlnire ratată, am avut șansa să îl cunosc pe Augustin Buzura abia peste vreo douăzeci de ani. Între timp îi citisem mai toate romanele, inclusiv *Orgolii*, iar despre unele dintre ele chiar apucasem să scriu în revistele la care colaboram. Chiar dacă opțiunile noastre în spațiul culturii și în tumultoasa viață politică nu au fost mereu identice, pot să spun că pentru omul Augustin Buzura am avut și am o constantă prețuire. Sinceritatea sa incomodă, dublată de bunul simț ardelenesc, căldura sa sufletească mă fac să mă simt bine în preajma lui și să mă bucur sincer ori de câte ori îl întâlnesc.

A trăi, a scrie este una dintre cele mai triste cărți citite de mine în ultimul timp. Eseurile și interviurile cuprinse în acest volum dau măsura deziluziilor trăite de un foarte important romancier al generației '60, în anii bezmeticei și nesfârșitei noastre tranziții. În momentul prăbușirii regimului lui Nicolae Ceaușescu, Augustin Buzura era mai mult decât un scriitor de succes, un simbol al speranței. Cărțile sale, salutate cu entuziasm de la microfonul postului de radio „Europa Liberă" ajunseseră să fie copiate cu pixul din cauza tirajelor niciodată satisfăcătoare. Circulă și astăzi o legendă, invocată printre alții de Alex Ștefănescu, potrivit căreia în ultimii ani ai dictaturii a existat un crai care cucerea tinere prin orașele transilvane recomandându-se drept Augustin Buzura și oferind dedicații pe cărțile prozatorului. Scriitorul însuși confirmă, chiar în paginile acestui volum, autenticitatea poveștii. Așadar, la momentul 22 decembrie 1989, Augustin Buzura era unul dintre cei mai populari prozatori români, autor al unor romane în răspăr cu ceea ce s-ar putea numi „corectitudinea politică" a vremii respective (cu voie de la poliție, s-a spus ulterior de către unii cârcotași), despre care se vorbea în șoaptă, cu admirație, ca despre un cvasi-disident al regimului comunist. În momentul fugii lui Nicolae Ceaușescu, Augustin Buzura avea notorietate, popularitate și respectabilitate. Cele trei elemente care ar fi putut face din scriitor unul dintre personajele cheie ale perioadei de tranziție. Într-un fel au și făcut, dar poate nu pe măsura așteptărilor legate de acest foarte important nume. Pentru că, în primii ani de după căderea regimului comunist, inevitabil, proza și-a pierdut statutul de subtitut pentru orice (divertisment, informații, dezbateri politice, istorie necenzurată, presă scrisă, televiziune, cinematografie), scriitorii au ieșit din prim-planul vieții publice, prieteniile s-au fisurat iremediabil, criza morală și confuzia de valori au devenit constante ale climatului intelectual. În acest peisaj deloc încurajator Augustin Buzura a avut ambiția de a pune pe picioare o instituție culturală de mare anvergură, Fundația Culturală Română, transformată ulterior în Institutul Cultural Român. Cu bani puțini și muncă multă a ridicat poate cea mai importantă instituție culturală din perioada de tranziție.

Despre toate acestea este vorba în *A trăi, a scrie*, o carte de confesiuni uneori dureroase, mai ales din perspectiva degradării relațiilor inter-umane din lumea literară până la limita inacceptabilului. O traumă nemeritată trăită de Augustin Buzura a fost brutala sa demitere din fruntea Institutului Cultural Român, la începutul anului 2005. Chiar dacă decizia a fost una previzibilă, lipsa de eleganță cu care a fost făcută această schimbare a produs o rană rămasă nevindecată în sufletul scriitorului. Resentimentele sunt mari, judecățile ulterioare sunt uneori distorsionate, viziunea generală a devenit tributară antipatiilor personale. Tabloul României de azi se transformă într-un peisaj apocaliptic. Scrie Augustin Buzura: „Din nefericire, nici cel mai cinic dintre cinici nu cred că și-ar fi putut imagina cum va fi peste douăzeci de ani. O «țară muribundă». Așa a caracterizat-o președintele ei, domnul Traian Băsescu. Sigur, este și meritul nepieritor al domniei sale că a ajuns astfel, deși nu sunt convins că a reușit să înțeleagă acest amănunt. (...) Ura și prostia devenind enzimele vieții de zi cu zi. Singurele, din păcate, în această epocă a umilinței desăvârșite. Oricum, țara a fost, practic, vândută la un preț de nimic, în timp ce instituțiile statului sunt paralizate" (p. 8). Consider că s-ar putea discuta mult mai aplicat despre responsabilitățile unora și altora pe marginea paralizării instituțiilor statului. Un singur exemplu ar fi blocarea justiției de către parlament în cazul dosarelor fostului premier Adrian Năstase. Școala românească și sistemul de sănătate se află în colaps. Diagnosticul este cu siguranță corect, chiar dacă scriitorul nu analizează cu deplină obiectivitate cauzele și nici posibilele soluții. „Școala, reformată și răsreformată, după cum s-a-ntâmplat să vrea mușchii numeroșilor miniștri care au fericit-o, a fost umilită treptat, pentru ca astăzi să fie într-o tristă și dureroasă agonie (...). Abandonul școlar, analfabetismul, plecarea în străinătate a valorilor și a forței de muncă – deocamdată peste două milioane de «fugiți»! – ne îndeamnă să ne gândim cu mare neliniște la viitor. Căci, în viziunea președintelui Traian Băsescu, școala românească produce doar tâmpiți. (...) Cât despre sănătate, ea a rămas numai în seama Celui de Sus: cine are zile, scapă. Moaștele unor sfinți și «puterile» unor vindecători tind tot mai mult să ia locul medicinii științifice. În străinătate, numele etniei noastre este băgat în seamă doar prin contribuția curvelor și a hoților" (p. 8). Tabloul este unul hiperrealist, chipul României de azi e descris în *aqua forte*, dar la fel ca în campania electorală abia încheiată, toate relele sunt puse în contul președintelui Traian Băsescu și firește, mai nimic în cel al PSD, care a guvernat ca partid de opoziție (dacă se poate vorbi de așa ceva), blocând tot ce se putea bloca.

Răfuielile lui Augustin Buzura cu oameni mai mult sau mai puțin importanți din politică și din literatură sunt numai ale lui. Le pot înțelege, dar mă îndoiesc de faptul că ele ar trebui să-și găsească locul într-o carte. Am mai spus-o și cu alt prilej, Augustin Buzura este un prozator prea important pentru un anumit tip de pamflet cu adresă foarte precisă. Mi-ar fi plăcut să-l știu mai olimpian, rupt de mizeriile foarte concrete pe care le-a trăit pe propria piele. Sunt amintiri care dor, dar care trebuie păstrate cu discreție în suflet.

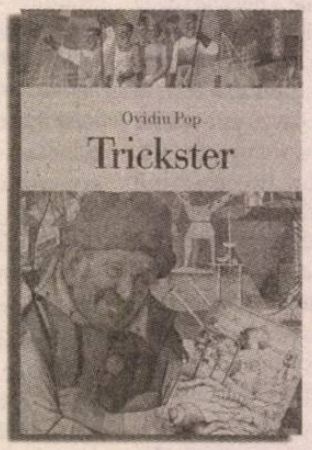
Cu totul altfel stau lucrurile atunci când Augustin Buzura povestește epopeea războaielor sale cu cenzura din perioada comunistă. Sunt pagini esențiale, obligatorii pentru numeroșii fani ai acestui autor, ca și pentru cei interesați de istoria noastră recentă. Pentru că orice ar spune criticii foarte exigenți de azi, Augustin Buzura este un scriitor validat de marele public și de comentariile mai vechi ale tuturor exegeților de certă reputație.

Volumul *A trăi, a scrie* însumează textele din două cărți mai vechi ale autorului, *Teroarea iluziei* și *Tentația risipirii*, precum și câteva interviuri reprezentative acordate de-a lungul carierei. Este o carte de tipul *Buzura par lui même*, confesiunea amară a unuia dintre prozatorii români foarte importanți din perioada postbelică. ■

Publicitate

www.polirom.ro

- Ovidiu Pop
  Trickster
- Martin Amis
  London Fields
- François Mauriac
  Cuibul de vipere
  Genitrix
- ***
  Cele mai frumoase basme spaniole



Suplimentul CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Constantin Toiu

PREPELEAC

Nefericirea unei regine

LUDOVIC AL XVI-LEA era un om blând. Lui îi plăcea tâmplăria – ţinea un atelier la Versailles, unde lucra mobilă – mese, scaune, albe.

Avea acest năravˇ. Nu-i era gândul la domnie...

De ea, o lăsase să se ocupe soţia lui, care umpluse parcul de la Versailles de păstori şi de păstoriţe, în căsuţele lor peizane, imitând costumaţi viaţa idilică.

Maria-Antoaneta crescuse, între timp; ajunsese la vreo douăzeci de ani. Dar era lipsită de experienţă şi începuse să se amestece în treburile Franţei, dând peste cap tot ce bărbatul ei, cu bunul său simţ gospodăresc şi cu măsura lui, accepta, în privinţa reformelor, de care regatul său nu ducea lipsă...

Între două petreceri la curte, Antoaneta schimba capricioasă tot ceea ce Ludovic, cu gândul la construirea de mobilă, – ce îi dăduse şi numele –, primea ca reformă.

Aceste amestecuri ale Antoanetei făceau ca poporul să lunece încet, dar sigur, pe calea revoluţiei...

Ideeaˇ ei că poporul, care se văita că nu mai are pâine, – *să mănânce cozonac!* – pare o născocire, însă ei i se potrivea. Cu toate năstrușniciile ce îi treceau prin minte...

Şi Franţa explodă la un moment dat...

Târâţi înaintea *Tribunalului poporului*, – Ludovic –, pe nedrept, – Maria-Antoaneta pentru fanteziile ei costisitoare şi pentru celelalte acuzaţii aduse monarhiei, au fost ghilotinaţi după judecare.

Cu o nepăsare scump plătită, Maria-Antoaneta nu s-a gândit mult timp decât la plăceri.

Adesea, ea îi repetase lui Merçi-Argenteau, care îi făcea timide mustrări...

„– Da, dar mai întâi, trebuie să te amuzi.“

Dar Maria-Antoaneta o ţinea numai în baluri şi serbări...

„Deşi trebuie să justifici totul printr-o muncă serioasă, adusă în schimb...“

Maria-Antoaneta însă nu înţelegea viaţa decât petrecând.

Şi, patru ani după izbucnirea Revoluţiei de la 1789, evenimentele precipitându-se, ordinul de condamnare la moarte căzu ca trăznetul peste o monarhie ce părea lipsită de griji...

ÎN NUMELE REPUBLICII

Acuzatorul public de pe lângă Tribunalul poporului a hotărât la Paris prin legea dată la 10 martie 1793 solicită cetăţeanului-comandant de a pune în mişcare forţa publică necesară executării judecăţii pronunţate contra Mariei-Antoaneta, persoană austriacă, soţia lui Ludovic Capet şi care o condamnă la moarte.

EXECUŢIA VA AVEA LOC ASTĂZI LA ORELE ZECE dimineaţa în Piaţa Revoluţiei din acest oraş.

Cetăţeanul-comandant-general este însărcinat să trimită la faţa locului numita forţă publică în numita zi la opt dimineaţa.

Dată la Paris... în anul 2 al Republicii franceze, una şi indivizibilă.

Acuzator public

(indescifrabil)

***

Între închisoare... (la Conciergerie)... şi Piaţa Revoluţiei se afla o mare desfăşurare de forţe armate.

Tunuri erau postate la capetele podurilor, în pieţe şi la răspântii. Patrule umblau peste tot.

Maria-Antoaneta era dusă într-o cotigă escortată de jandarmi călare.

Ea privea indiferentă soldaţii aşezaţi pe două rânduri pe străzile pe unde trcea altădată aclamată de lume... Strigăte o întâmpinau acum cu *Vive la Republique!... Jos tirania!*

O mare de 300.000 de oameni umplea Piaţa Revoluţiei.

Toţi erau cu ochii aţintiţi spre regina ce se îndrepta spre eşafod...

Ea urcă impasibilă cele trei trepte ale podiumului.

Când ajutorul de călău vru să-i scoată vălul ce-i acoperea capul, ea făcu un pas îndărăt şi se izbi de călăul care aştepta nemişcat.

– Scuzaţi-mă, n-am vrut să vă lovesc... spuse ea.

Acesteau au fost ultimele ei cuvinte... La ora douăsprezece şi un sfert capul ei se rostogolea la picioarele Libertăţii.

„Aşa a murit – exclama liric Lamartine în *Istoria Girondinilor* – această regină lejeră în prosperitate, sublimă în dezastru, neînfricată pe eşafod: *un idol al curţii mutilat de popor.*

La Cimitirul *Madeleine*, unde trupul ei decapitat a fost aruncat peste alte cadavre, Maria-Antoaneta a rămas trântită în iarbă de la 16 octombrie până la 1 noiembrie, când un gropar a azvârlit peste ea câteva lopeţi de pământ la repezeală într-un colţ al cimitirului...

Niciodată, la început, o regină atât de plină de farmec şi de zglobie nu a fost atât de iubită de poporul ei; niciodată nu sfârşi într-o asemenea batjocură populară...

Francezii de rând aveau să plătească scump dezonoarea şi lipsa de omenie...

Observaţia amară a acestei regine urgisite în drum spre ghilotină, că regele fusese totuşi dus la locul de execuţie cu trăsura, de pe care fuseseră scoase însemnele monarhiei, crinii, una trasă de doi cai nărăvaşi din grajdurile devastate ale curţii regale, pe când ea – dusă într-o cotigă prăpădită cu o mârţoagă costelivă... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Lol

UNA DINTRE cele mai cunoscute abrevieri din jargonul comunicării rapide şi informale din internet e *lol*. Apărut în interiorul limbii engleze, relativ noul cuvânt nu e o creaţie deliberată şi explicită, „de origine controlată”: de aceea i se pot găsi mai multe explicaţii etimologice. E, desigur, o abreviere de tip codificat, alcătuită din iniţialele unei sintagme care, după cei mai mulţi, ar fi *laughing out loud* sau *laugh out loud* (Wikipedia), după alţii *lot of laughts*. În toate explicaţiile serioase, sensul general apare ca asemănător, iar funcţionarea discursivă atribuită cuvântului este identică: abrevierea se foloseşte pentru a marca în enunţ râsul – ca indicaţie de regie şi ca inserţie a unui element emoţional. Ca şi *emoticoanele*, semnele grafice care imită mimica şi gesturile emoţiilor, cuvântul *lol* se foloseşte pentru a însoţi sau a substitui o replică, de obicei completând un mesaj scurt şi ambiguu, căruia îi adaugă elemente fatice şi afective. Cuvântul care evocă râsul este echivalentul funcţional al transcrierilor tradiţionale, convenţionalizate, ale hohotelor: *ha-ha-ha, he-he-he, hă-hă.., hi-hi..., ho-ho...* etc. Acestea pot fi interpretate ca onomatopee (pentru că imită un tip de sunet), dar şi ca interjecţii propriu-zise, expresive (pentru că, indicând o reacţie, exprimă şi o stare psihologică). De altfel, secvenţa *ha-ha* poate imita imperfect râsul, dar corespunde şi unei citiri exacte, ironice. Nefiind imitativ, cuvântul *lol* (scris în mai multe feluri: *LOL, LoL* etc.) tinde cu atât mai mult să devină o interjecţie – semnal al stării de amuzament. E mai economic decât onomatopeele hohotitoare, dar poate fi şi repetat: „LoL, LoL, LoL şi iar LoL” (forum.cabalonline.com).

Cuvântul nu e transparent, de aceea provoacă discuţii între utilizatorii internetului, care cer şi oferă explicaţii semantice. Astfel, pe un forum, *lol* este definit printr-o serie întreagă de parafraze: „râs în hohote”, „mii de râsete”, „ceva de genul *hahahihi*”, „înseamnă să râzi amuzant”, „nu mai poţi de râs”, „râzi de nu mai poţi”, „când te prăpădeşti de râs”, (tpu.ro/adolescenti/ce-inseamna-lol). E interesant că pentru unii vorbitori cuvântul pare a fi mai ales un semnal de răspuns – „mă faci să râd”, „m-ai făcut să râd sau ce glumă tare sau hi hi hi sau ha ha ha” –, iar pentru alţii a evoluat deja de la valoarea etimologică la aceea de marcă a surprizei: „e un fel de râs când te miră ceva”, „când te miri de ceva sau de cineva”.

Structura sa fonetică – cu o vocală în mijloc – face ca *lol* să fie mai mult decât o simplă abreviere grafică, devenind un cuvânt uşor de pronunţat. Fenomenul este înregistrat în engleză, dar şi (cu adaptare fonetică) în română: „să fiu sinceră, cunosc oameni care ZIC *lol* atunci când vorbeşti cu ei...” (olimpiade.ro); „ei nu mai ştiu să râdă normal. Când le vine să râdă zic *un «LOL»* foarte sec şi au rezolvat problema” (punkminority.wordpress.com). Astfel, cuvântul devine o adevărată interjecţie – “*Lol*, asta e tare“ (olimpiade.ro) –, care poate fi şi substantivizată ad-hoc, prin citare (ca în exemplul de mai sus: *un lol*) sau prin schimbarea de sens. Astfel, *lol* devine sinonim cu „râs” sau „glumă” – „un LOL pe zi” (oradeanul.com) –, ba chiar cu „luare în râs, ironizare”: „dacă ai văzut o greşeală o zici frumos, nu cu *loluri* şi mişţouri şi intenţii clare de a te lua din nou de cineva” (shinobi-fansub.com). Pluralul poate fi folosit la rândul său exclamativ, interjecţional: “*LOLURI* o mie !” (roportal.ro).

Substantivizarea e doar un aspect al îmbogăţirii lexicale pe care o produce *lol*. Există deja un derivat al acestuia: verbul *a (se) lolăi*, care se conjugă însoţit sau nu de reflexivul *se*, cu sau fără sufixul *-esc*: „*Lolăie-te* tu cât vrei” (forum.computergames.ro); „Toată lumea *se lolăie...* (*să mă lolăi* şi eu)” (forum.portal.edu.ro); „*lolăim* întrîuna” (coolgirl.ro); „suntem toţi egali, aşa cum scot eu perle, scoţi şi tu şi alţii... asta nu înseamnă că tre’ *să ne lolăim* de fiecare dată” (trivia.1.forumer.com); „Nu te mai rânji domnîşoară!!! că nu e concurs *de lolăit* acilea!” (computergames.ro); „ăla a început *să «lolăiască»* pe chat, nu se mai oprea...” (holdem.ro/forum). Probabil că *a se lolăi* este corespondentul exact al formei *a se râde*, dovadă vie a rezistenţei tiparului neliterar!

Ca şi alte abrevieri din această categorie, *lol* stă şi la baza unor adaptări, a unor creaţii similare, cu materialul altor limbi decât engleza. În franceză, de exemplu, a fost înregistrat *mdr* (= *mort de rire*), care are şi un echivalent românesc: „ai voce bună, în rest *mdr (mor de râs)*” (evz.ro); frecvenţa acestor substitute este însă mult mai mică decât a lui *lol*.

Succesul lui *lol* demonstrează încă o dată faptul că marcatorii emoţionali se pot împrumuta uşor dintr-o limbă în alta. E drept, cuvântul are mai multe avantaje: caracterul de semn internaţional, uşurinţa pronunţării în română, dar şi simetria grafică şi posibilitatea de a produce derivate uşor de integrat (*a lolăi* se apropie foarte mult de *a lălăi*, cu care unii se pare că încep să-l şi confunde: „Din păcate, cântecele noastre au fost preluate de alţii, iar la noi *se lolăie* la greu!”, fzr.ro). ■

Străina - de Hortensia Papadat-Bengescu

Despre recuperarea unui roman pierdut

123 de ani se împlinesc, la 8 decembrie, de la naşterea Hortensiei Papadat-Bengescu. Cifra dilată spectaculos, cel puţin în percepţia mea, durata în care viaţa scriitoarei jalonează fizionomia literaturii române, căci ne-am obişnuit s-o situăm în vecinătatea interbelică, uitând că formaţia ei moral-intelectuală s-a construit în ultimul pătrar al secolului al XIX-lea. Şi încă o cifră la care putem tresări: sunt 62 de ani de când, în împrejurări tulburi, s-a pierdut, după ce fusese cules şi corectat în şpalt la Editura Fundaţiilor Regale, *Străina*, romanul de ample proporţii, care încheia saga familiei Halippa. Vreme de aproape trei sferturi de secol, în jurul acestei cărţi s-au ţesut istorii şi ipoteze, din familie sau alte surse s-au furnizat – rar – publicaţiilor literare fragmente autografe, Muzeul Literaturii Române a achiziţionat aproximativ 200 de pagini din manuscrisele cărţii, dar masivul stoc manuscris păstrat în arhiva urmaşilor a fost puţin accesibil cercetătorilor şi încă mai puţin editorilor. Începutul unei încercări de reconstituire a romanului, prin transcrierea câtorva zeci de pagini de ciorne (din peste 1000 existente), datorată lui Dimitrie Stamatiadi, nepot de fiică şi ultimul editor aplicat al operei bunicii sale, a fost descoperită recent într-un anticariat bucureştean şi achiziţionată de Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu".

În cele din urmă, proiectul de a edita integrala romanelor bengesciene în colecţia „Opere fundamentale", coordonată de profesorul Eugen Simion la Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu" şi Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, a primit, din partea ultimului legatar al Hortensiei Papadat-Bengescu, domnul Sorin Papadat, acceptul da a pune la dispoziţie ineditele romanului *Străina*. Prin concursul laborios al doamnei Elena Docsănescu, din arhiva familiei au fost selectate şi reunite într-un lot, relativ unitar, manuscrise conţinând text din roman sau având legătură cu elaborarea lui. Dar arhiva, neinventariată, mai poate furniza surprize (ca şi alte colecţii private: de ce nu s-ar putea ivi vreodată chiar manuscrisul sau şpaltul rătăcit acum 62 de ani ?...).

Manuscrisele cunoscute din lotul *Străina* sunt clasabile în două categorii care, în operaţia editării, necesită un tratament diferit: unele pot fi reproduse ca atare, cu minime intervenţii de editor, celelalte, adesea în stadiu bruionar şi redactate extrem de labirintic, impun o reaşezare a materiei, spre a deveni inteligibile.

De câţiva ani, mă străduiesc să duc la capăt, cât mai mulţumitor în condiţiile date, recuperarea *Străinei*, pe care profesorul Eugen Simion a decis a mi-o încredinţa (urmând ca în tot acest timp să traverseze mai toate stadiile impacienţei – a vorbit şi despre deprimare, căci niciodată n-am reuşit a-i descrie convingător luxurianţa materiei în care căutam – stagnând îndelung – trasee). În următoarele luni, rezultatul acestui travaliu cu totul neobişnuit va putea, sper, fi adus la lumină.

Întregul fond la care avem astăzi acces, excepţional cantitativ şi documentar, cu nu puţine pagini excelente literar, conţine stadii preliminare redacţiei finale, pierdută şi ea odată cu textul tipărit al romanului. Ce rezultă din studiul acestor inedite? În mod normal, ele ar fi destinate aparatului de variante al unei ediţii critice – un aparat cam de două ori mai voluminos decât romanul care, după unele menţiuni de autor, ar fi avut între 700 şi 800 de pagini. Constatarea cea mai importantă este că, în aceste redactări intermediare plurale (transcrieri/rescrieri ale aceloraşi secvenţe), *materia romanului s-a păstrat probabil integral* din punct de vedere al segmentelor narative. Scriitoarea le-a inventariat în repetate rânduri, într-o adevărată obsesie a listelor de recapitulare, grupare şi redistribuire sintactică. Nu există însă nici o asamblare de autor *complet articulată*, fie ea interimară, şi care să poată ghida constituirea a ceea ce se numeşte un *text de bază*. Iar în lipsa indiciilor de preferinţă a autoarei, numeroase versiuni paralele ale cutăror secvenţe concurează la acest statut. Prin urmare, o idee paradoxală, cea a *textelor de bază multiple*, trebuie avută în vedere şi e de precizat că, potrivit normelor în uz, nu se poate vorbi de o editare propriu-zisă a romanului *Străina*. De aici insolitul desăvârşit al demersului de recuperare. Fiindcă această materie dispersă, care edifică asupra celor mai particulare modalităţi ale scrisului bengescian, poate şi merită să fie adusă la lumină. Dar ea impune pas cu pas proceduri de organizare *ad-hoc*.

Avem în faţă o masă textuală vastă, dar fărâmiţată până la pulverizare; sunt, scrise pe caiete sau file izolate, aproximativ 400 de fragmente, microtexte de un paragraf sau numai câteva rânduri, laolaltă cu capitole de până la douăzeci de pagini, în varii faze de redactare. Majoritatea sunt însă microsecvenţe numite de autoare „note", aşternute după capriciul inspiraţiei, şi care urmau a fi reunite aidoma montajului cinematografic. (Într-un interviu, Hortensia Papadat-Bengescu recunoştea ea însăşi că s-a încurcat până la blocaj la aplicarea acestei metode.) Textele poartă de regulă titluri de reperaj, care aveau, firește, să dispară în montajul final; câteva pot fi văzute şi în menţiunea preliminară selecţiei pe care o publicăm aici. Succesiunea „notelor" este un du-te-vino de trimiteri încrucişate între pagini, cu dese completări ale unui spaţiu rămas liber printr-un text nelegat de precedentul, ci de unul aflat aiurea, cu „indicaţii" precum: „continuare unei note de undeva, către sfârşitul caietului" sau: „a se intercala la locul potrivit". E greu de susţinut că acest bricabrac s-ar putea edita ca atare, în regim aşa-zicând pur documentar, asumând (la ce bun?) un efect de lectură haotic! De aceea, după o inventariere şi siglare riguroasă, care să conserve fizionomia originară a manuscrisului, îi revine editorului organizarea şi expunerea lor într-un mod cât mai coerent şi plauzibil ca versiune narativă, atentă la ceea ce s-a păstrat din planurile de asamblare şi, de fapt, calchiind, după posibilităţi, chiar procedeul divulgat de autoare. Problema greu de surmontat sunt versiunile plurale pentru anumite episoade din *story*, în vreme ce alte episoade par a se fi pierdut. Dincolo de concordanţa de tonalitate şi timpi ai naraţiunii, numeroase alte imponderabile ale compatibilităţii textuale sporesc dificultatea şi riscul asumat al întregii operaţii, dar totul mi se pare preferabil ratării şansei de acces în chiar măruntaiele unui proces creator.

Recuperarea romanului în acest regim multiplu ipotetic şi interactiv devine secţiunea principală a unei ediţii şi se poate numi (cu toată prudenţa implicită), „Reconstituire"; cititorul, în schimb, astăzi cu deprinderi de lectură educate de „postmoderism", are latitudinea să-şi elaboreze propria versiune virtuală a cărţii, cu atât mai ofertantă cu cât numeroase variante narative incomplete sau discordante ca timp, tonalitate, profil şi onomastică a personajelor, pot fi grupate într-o a doua secţiune pe care aş denumi-o „Romanul alternativ"; aici, cutărei secvenţe din reconstituirea propusă ca principală îi corespund uneori şase sau şapte versiuni paralele, însoţite, de astă dată, şi de titulatura orientativă din manuscris, ca un vestmânt cu tighelul la vedere...

Sunt toate motivele de a spera că intrarea în circulaţie a *Străinei*, fie şi sub această insolită recompunere, va relansa exegeza bengesciană, cu atât mai mult cu cât suntem acum în măsură a edita şi un „Dosar de creaţie" – consistent şi revelator – al cărţii. Textele care-l compun pot fi definite ca note de proiect cu profil divers: de la ipoteze de titlu la consemnări de idei narative, de la schiţe de continuare a „biografiei" personajelor din seria Hallipa la plăsmuiri de personaje noi, de la intenţii de lărgire a panoramei mediilor sociale la note „după natură" prelucrabile pentru roman, de la preocuparea de a elimina omniscienţa naratorului, încercând alte soluţii narative şi până la amintitele liste de secvenţe redactate, planuri de „aranjare" a lor ş.a.m.d. Înainte de publicarea integrală a jurnalului şi corespondenţei, dosarul *Străinei* procură cel mai substanţial aport de informaţie despre formula personalităţii creatoare a scriitoarei şi modul ei de a lucra, rămase până azi destul de enigmatice, şi îndrăznesc să spun că nu o dată revelaţiile sunt şocante.

Poate ca la nici un alt scriitor român de prim-plan, dispunem acum de o radiografie a relaţiei între fantasme şi raţiunea creatoare. Nu mai puţin, acest dosar, în care „notele [pentru] roman în curs" stau frecvent alături de însemnări personale, luminează trăiri din viaţa interioară

a scriitoarei în anii târzii (era sexagenară). Datorită lor continuarea romanului *Rădăcini* s-a reconfigurat într-o formulă nebănuită iniţial, care face peremptoriu dovada relaţiei – contestate ferm în toate mărturiile – dintre plăsmuirile ei romaneşti şi propria biografie.

Totul a început cu un banal episod, vizitarea unor case de închiriat, pe timpul refugiului la Câmpulung, care i-a sugerat ipostaza Străinei, în periplu printre istorii şi vieţi ale unor necunoscuţi. A survenit apoi ideea că aceştia ar putea fi chiar personajele din lumea Halippilor... Există şi câteva scurte notaţii despre o întâlnire, pe stradă, cu un misterios cunoscut, criptat sub numele Helios. Momentul e prelucrat oniric, în registru erotic, şi urmează repetate încercări de poematizare în versuri franceze a unei atracţii erotice neîngăduite, continuând cu încercarea de a transfera situaţia în epistola, redactată tot în franceză, de unul din personajele feminine ale romanului „nou în curs"; numele Helios va fi purtat intermitent şi de un personaj-himeră al viitorului roman, preafrumosul tânăr botezat de eroină Leopardul. E aici unul dintre nucleele generatoare ale cărţii, tema tânărului cu făptură zeiască, răsărit subit, dar imperios printre „vedeniile" romancierei. Într-o etapă incipientă a deplasării centrului de interes dinspre Hallipi spre *Străina*, el este chiar inclus într-un proiect de titlu: *Femeia şi Leopardul*. Pe măsură ce cartea se ţese, fascinaţia lui e resimţită deopotrivă de protagonistă, tânăra şi rebela Ina, ca şi de încărunţita, virtuoasa şi înţeleapta Elena Drăgănescu, care, alături de soţul ei , Marcian, au adoptat-o pe Ina drept pupilă. Leopardul e lucrat cu declarate intenţii simbolice şi în regim oximoronic: înger şi demon, ispită irezistibilă, dar şi model desăvârşit al cuminţeniei. Iar devenirea cărţii se dovedeşte a fi, pe întortocheate culoare printre trăirile a trei sau patru personaje, monografia romanescă a unei senzualităţi care se spiritualizează sau a erotismului convertit în iubire castă; pe alt palier – cel ce se va impune ca dominant – este povestea derutei apoi a regenerării sufleteşti a protagonistei. Egocentrică, rebelă, şi „străină" printre semenii mic-burghezi, Ina (al cărei ciudat nume de botez este chiar Străina) e captivată de himera iubirii cvasiimaginare cu magnificul Leopard, dispreţuindu-şi soţul, un ins aparent fără aură, şi întreţinând cu insolenţă un mic infern al vieţii maritale; dar bărbatul rezistă, înfruntă competiţia cu himera Leopardului, reuşeşte a se face iubit, şi romanul recuperează elogios, chiar tezist, valorile conjugalităţii. Revelaţia comuniunii dintre cei doi soţi – finalul cărţii – e plasată într-o scenografie fastuoasă: pe un câmp de ţară, într-un asfinţit magnific, sub nemărginirea protectoare a cupolei cereşti, cei doi se întorc spre casa lor din oraşul modern, în necurmată pulsaţie, iar din amintire li se risipeşte obsesia Leopardului.

Gabriela OMĂT

Am însoţit fragmentele inedite care urmează, fără continuitate în manuscris, de menţiunea sursei din care provin – respectiv caietul din arhiva familiei pe care l-am numerotat 6 şi numărul paginii; Titluri orientative: Notă. Elena moartă, Lucian, Ina; Urmare Elena moartă, de la pg. 80; Notă. Scenă. Ina însărcinată, de la pg. 80. Notă.

*

Femeile au gătit tot. Ina se apropie cu timiditate de Lucian, vorbind, nu ştia de ce, în şoaptă, şi era totuşi firesc, deoarece Lucian îi spuse tot şoptit:

– Bine!

Alături, cele trei maştere, după ce se sfătuiseră, hotărâseră că în baie nu se poate, de aceea clăpăneau apa în albie.

Lucian cerca a mişca din loc, ceea ce îl ocupa nespus, în sfârşit reuşi şi, odată pornit, se avântă spre camera unde îl aşteptau acelea, ca unul care ştie că, dacă nu-şi foloseşte acum mişcarea picioarelor, pe urmă nu va mai putea mişca. Din uşă se opri înţepenit. Fusese vorba că trebuie spălată moarta şi, cum numai el, nenorocitul, era acolo om de înţeles, cerca a <face> şi pe asta, dar iată că încremenise, cu dinţii înfipţi până la sânge în buza de jos.

Pentru a mulţumi pe ginere, care era aspru, după cum aflaseră, cele două strigoaice ţineau trupul întins, una de subt cap, una de subt şale. Lucian nu putea desclešta gura, atunci cercă a mişca braţul şi reuşi a face un semn cu mâna; apa clipoci, zvârlind pe gâtul lui un strop călduţ ca roua la soare.

– E potrivită! se lăudă masteriţa, despre temperatura apei, străina ceea nelegiuită, care o ţinea pe după gât.

Pe mizerabila ceea o va ucide pe urmă, hotărî Lucian; acum, pradă unei grozave uri pentru aceea, îi păru totuşi miraculos şi se bucură că o ţineau aşa de frumos, ca pe o tavă de aur, numai de cap şi de picioare. Vru să gândească că orice lucru are arta lui... dar cu ce să gândească, deoarece el era tot numai ochi lacomi. Fără de voie! se scuză către cineva care nu era Ina. Aş, de unde! De existenţa Inei uitase cu totul. Către ea, femeia goală, superbă, către măreaţa goliciune, cea sfântă şi păgână, goliciune dezvelită fără smerenie, deoarece acum poate conştientă de sine şi de ce simţea cellalt... El adică! Consimţită goliciune, şi anume pentru ochii lui...

Se auzi iar, ca un blestem, clipotul apei şi nu mai văzu decât dosul fustelor învoalte a celor aplecate peste baie. Ieşi aiurit, tot trecându-şi mâna peste frunte; zadarnic, căci priveliştea se lipise acolo, dinapoia frunţii.

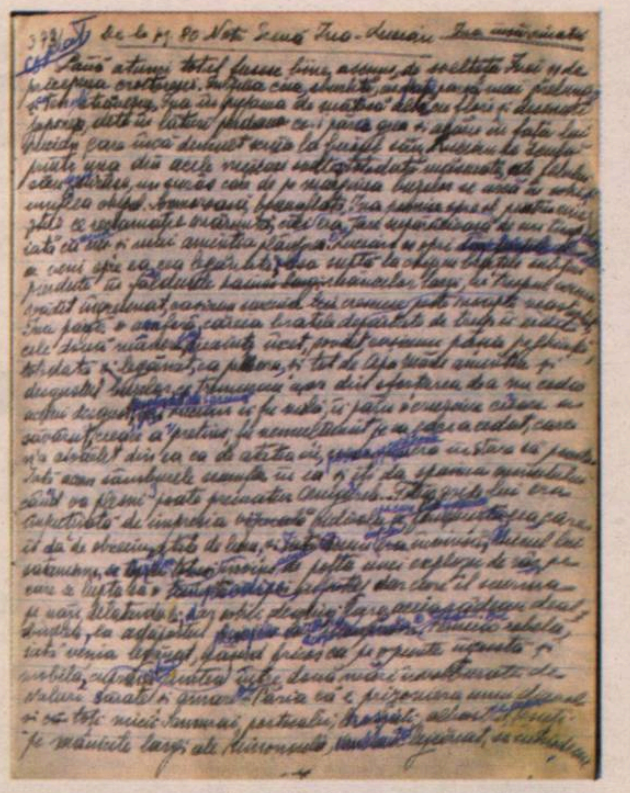
Se duse drept, pe scară în jos, la maşină şi se urcă. Şoferul ridicase şapca şi acum aştepta, apoi urcă la volan întors de profil, să vadă ce-i spune, căci nu auzea, ca de obicei, vocea patronului. Lucian însă sta şi dospea, abia când aluatul e frământat până nu se mai poate, dospeşte şi îl laşi să crească şi creşte. Atunci abia Mihai putu da drumul spre casă şi Lucian se trezi ajuns acolo. De ce era singur!? Apoi peste paloarea lividă roşi violent şi fericit că e singur. (**Af, ms. 6/*308***)

*

– De ce se însoară omul, dacă e singur când ar trebui femeia să fie acolo!

– Du-te fuga şi adu şi pe cucoana! Dacă o vrea; altfel îţi găseşti cu ea beleaua, tu nu vezi c-a uitat-o?

– A uitat-o! porni cellalt să hohote, apoi îşi aduse aminte că e slugă de casă mare, înjură între dinţi că äia „nu ştiu ce vor" şi, cu o curbă care-i plăcu şi lui, întoarse



maşina. Acu, vreo două zile încă tot aşa o să fie: du-te, vino! Noroc că, de obicei, erau ordonaţi la minte!

În acest timp, Lucian, cuprins de pudoare, o dospea. Ce obiceiuri! cerca a refuza ceea ce totul din el accepta – noroc că e târziu... prea târziu! „Şi ea...", gândi despre o acceptare a ei. Apoi îşi puse palma îngheţată pe fruntea care i se păru cărbune aprins. În sfârşit, decise ca despre un fapt care era comis, fie că numai în dorinţă, în absurd. (**Af, ms. 6/*309***)

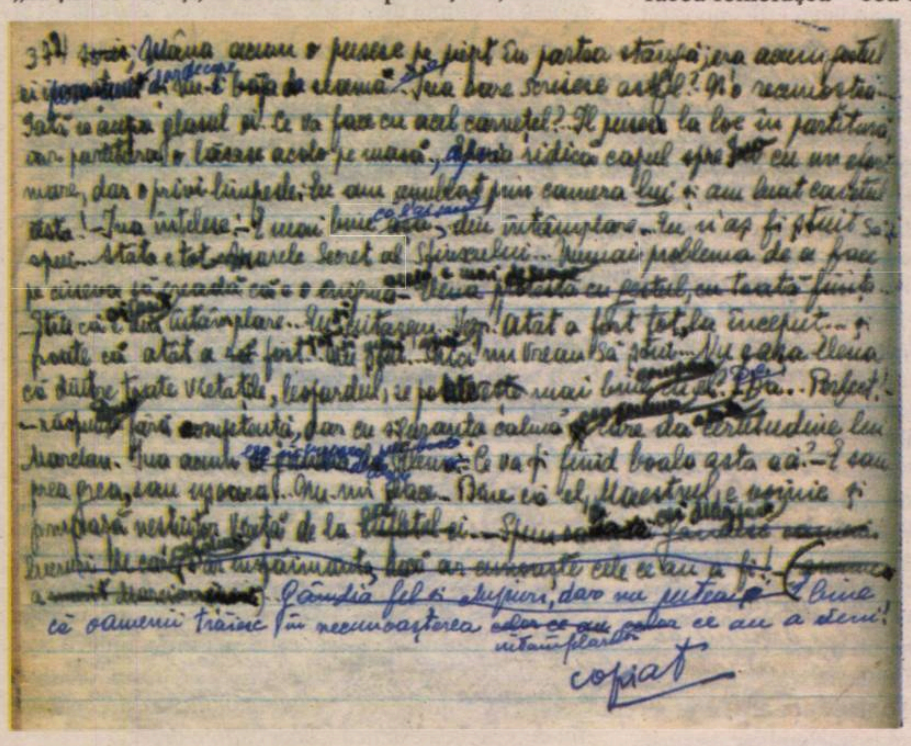
*

Până atunci totul fusese bine ascuns de zvelteţea Inei şi de priceperea croitoresei. În ziua ceea, zburlită, cu faţa parcă mai prelungă şi cu tenul străveziu, Ina, în pijama de mătasă albă, cu flori şi desenuri japoneze, dete în lături perdeaua, ce-i păru grea, şi apăru în faţa lui Lucian care încă de mult scria la biroul său. Lucian se sculă printr-una din acele mişcări zvelte şi totodată măsurate ale felului său de a fi; surâse, un surâs care de pe marginea buzelor se urca în ochi şi îi umplea chipul. Somnoroasă, bosumflată, Ina porni spre el pentru cine ştie ce reclamaţie măruntă, căci de un timp era tare supărăcioasă, dar iată că acum nu-şi mai amintea plângerea.

Lucian opri impulsul de a veni spre ea, cea legănată. Aşa suptă la chip, cu braţele subţiri, pierdute în faldurile mânecilor largi, cu trupul acum vădit îngreunat, ca şi cum sarcina crescuse neaşteptat peste noapte, Ina părea o amforă căreia braţele depărtate de trup îi erau cele două mânere. Da, înainta încet, şovăit, ca şi cum păşea pe gheaţă, totodată legănat, ca pe mare, şi tot de apa mării amintea şi dezgustul buzelor ce tremurau uşor din sforţarea de a nu ceda acelui dezgust motivat de sarcină. Lui Lucian îi fu milă, îi păru o cruzime ceea ce a pretins, ceea ce a săvârşit; fu nemulţumit pe ea, care a cedat, care n-a azvârlit din ea, ca de atâtea ori, povara pe care poate nu era în stare să [o] poarte. Iată acum sâmburele se umfla în ea şi îţi da spaima minutului când, poate prematur, mugurele va plesni... Totuşi grija lui era împuţinată de impresia ridicolă pe care i-o făcea femeiuşca – cea care îi da de obicei atâta de lucru. Acum iat-o învinsă. Micul lui satanism se dizolva învins acum de pofta unei explozii de râs, pe care se lupta să o împiedice, dar care îl scurma pe nări, dilatându-le; dar ochii deschişi larg, aceia râdeau de-a binelea, la adăpostul pleoapelor care acopereau veselia.

Da! Femeia rebelă, iată, venea legănat, păşind fricos, ca pe o punte îngustă şi mobilă, puntea fiind cuprinsă între două mări învolburate de valuri sărate şi amare.

Părea că e prizoniera unui diavol şi toţi micii samurai portocalii, roşii, albaştri ce erau ţesuţi pe mânicile largi ale kimonoului umblau tot legănat, se întindeau de-a lungul sau o străbăteau pe tot latul, căci damigeana pântecoasă ce era Ina, în loc de a se aşeza pe



muchie, venea spre Lucian din faţă, deci pe tot latul ei, legănată şi greoaie, şi atâta era de nepotrivită cu ea împrejurarea, încât nu nimerea nici un şiretlic, n-avea nici măcar conştiinţa deformării ei, nu o stăpânea decât gustul acelui dezgust al greţurilor, care i se comunica parcă şi lui Lucian, ale cărui buze schiţau un uşor tremur. Lui atuncea îi fu milă de degradarea ei stângace şi se duse spre fereastră pentru a fuma o ţigară, uitând consemnul. Îşi auzi însă numele spus plângăreţ şi, printr-un gest simplu dar armonios în nemişcarea lui, se întoarse spre ea, stingând ţigara.

Ina avea, pesemne, iarăşi o reclamaţie de gospodărie, care probabil va fi mai anevoie de soluţionat decât procesele ce-l aşteptau cuminţi în mape. O privea acum cum se grăbea spre el, dar fără spor. Venea astfel, legănată în faldurile albe ale kimonoului, ca o yolă fără cârmă, totodată mişcând şi parcă în nemişcare, cu părul răvăşit de somn şi cu o desperare neexprimată, infuză. Îi fu milă de ea şi de el, de mascul, îi fu oroare. Ar fi renunţat la copil, dar era prea târziu, de altfel ea vroise, ea, după fugă şi după întoarcere, simţise nevoia unei mortificări şi iată, o avea. Ceea ce îl putea atrage, anume gândul unei continuităţi, era înlăturat de egoismul lui prea puternic pentru a se putea obicinui cu gândul să se iubească pe sine în altul. Nu, nici unul din ei doi nu era plămădit din lutul generos în care se seamănă, creşte, se recoltează oamenii. Da! Venea spre el ridicolă şi mişcătoare şi muzicantul din el avu pe buze o frază din opera *Norma*. Din stufişul părului răvăşit peste obraz auzi un suflu mic, obosit, învins – atunci îi fu frică, frica cea mare, frica potopului, a întunericului, frica zilei celei din urmă. Ce oare îi va spune?

– Au cumpărat chifle şi eu vreau cornuri! gemu Ina cu disperare.

– Cornuri, cornuri, coniţă! ţipa fata din casă ţinând în mâini semiluna cornurilor ca pe o grijanie.

Lucian întoarse brusc capul, căci îl cuprindea ceva între râs şi plâns; ruşinată, cu pofta împăcată şi acum stinsă, Ina respinse ispita cornului călduţ şi, azvârlind cu acelaşi gest felin şi orgolios stuful părului bronzat înapoi de pe frunte, se întoarse ca pe un şurub nitel înţepenit şi, aşa, privită din urmă, dispăru majestuos în camera ei. Lucian o ajunse din urmă aşa de repede, dintr-o dorinţă aşa de păgână, barbară, încât el fu acum fiara agilă, cea care suge sângele de pe buze, cea care desmiardă şi care sfâşie. (**Af, ms. 6/*373-375***)

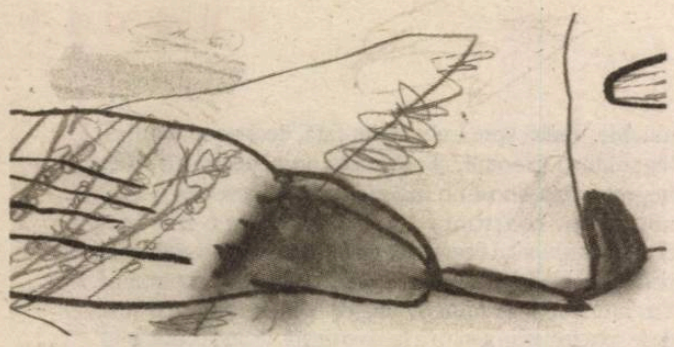
*

Urmărind hamalul care fugea cu valizele, Lucian brusc se întoarse spre Ina şi o văzu venind spre el, legănată ca un urcior plin, şi aşa de stângace, atât de contra naturii, deşi împlinea fapta naturii, încât se judecă, se acuză, se condamnă pe loc, pentru pasiunea lui de a face experimente, pentru firea lui cerebrală, iubitoare de cercetare rece, pentru fapta mai ales de a fi transformat pe discipola pe care Maestrul o ştiuse mânui, domestici, educa, în câmp de investigaţii reci, crude. Ea însă, cu faţa întinsă de efort, venea spre el, într-o încordare a voinţii de a nu fi prea diformă. Lucian era lipsit de orice putere în faţa ireparabilului.

O vocaţiune! Maternitatea e o vocaţiune... Ina îi păruse la prima întâlnire un efeb. Un efeb. Maică-sa ce sprintenă mişca printre lucruri şi oameni, cu aceeaşi povară, şi ce resemnat spunea: – M-am ostenit de şapte ori până să capăt băiatul ăsta, unul! Trist rezultat al unor atât de mari osteneli, gândise Lucian despre sine, modest întâia şi ultima oară.

Ina se simţea ea însăşi mai împovărată, fie că simţise ceva din impresia celuilalt; privise şi ea spre Lucian cu ură, deoarece el era cel ce-o diformase... Să scape iarăşi de povară? Era prea târziu. Examina acum pe Lucian ca şi cum îl vedea pentru întâia oară; copilul ar putea semăna cu el. Ce era bun şi ce era rău în el? Examenul păru oarecât satisfăcător: nu poţi că Leda avea contact cu zeii! – păli, îşi amintise... Un zeu... Leopardul. De câte ori şi-l amintea pe cellalt, sângele îi apunea, deşi socotea că simţirea era apusă. Era destul să fi avut o dată fericirea... Dar ceaţa se aşeza iarăşi peste acea certitudine... Să regreţi ce ai putut avea şi n-ai vroit... Să pierzi din mâini fericirea. Dar oare ai trecut pe lângă ea?... Nu, a fi trecut pe alături de fericire, asta nu vrea, nu îngăduia. Nu, nu-l iubea pe acest Lucian, nu iubea pe nimeni şi nu vrea să fie iubită de nimeni... şi iată, un trio pentru coarde zumz[ă]ia undeva în ea... dar o mână o apucă ferm de braţ pentru a o ajuta să urce treptele unui vagon... Fie! Va renunţa la muzică pentru totdeauna; Ina, copilul nesupus, încăpăţânat, reînvia, copilul de la care, în anumite zile şi ore, nimeni nar fi putut obţine nimic.

Un braţ tare o ajutase să urce treapta înaltă; singură nu ar fi putut, aşadar, prezenţa lui Lucian avea un sens. (**Af, ms. 6/*127-129***) ■



Petru Popescu

„Coșmarul vieții mele era să nu mai pot scrie...“

Petru Popescu, Magda Danciu, Ion Simut. Foto: Ioan Danubiu

O FETIŢĂ cu părul lung, blond, s-a ghemuit lângă tatăl ei. Acesta, un bărbat tânăr, cu alură de star hollywoodian, afișează un zâmbet de ins care și-a văzut toate visele împlinite. Poartă pantaloni deschiși la culoare și un tricou larg. Așezat pe iarbă, și-a încrucișat gleznele și își ține genunchii ușor îndoiți. Fetița își sprijină cotul mâinii stângi pe coapsa tatălui, iar capul și-l propteşte în palmă.

*

Bărbatul cu înfățișare de star de cinema și cu zâmbet de învingător a descins din fotografia în care apărea alături de fiica lui. Stă la catedră, într-un amfiteatru al Facultății de Litere din Oradea, înconjurat de cititorii sau de curioșii care au venit să îl asculte

Acum este îmbrăcat sever-elegant: pantaloni negri; o cămașă albă descheiată la un nasture; un pulover en coeur, în țesătura căruia se împletesc, fantezist, albul și negrul. Îi privește amabil, dindărătul ochelarilor cu ramă închisă la culoare, pe fiecare din cei cărora le oferă autografe. Le mulțumește tuturor și le strânge mâna. Stau și eu la rând, așteptând să primesc un autograf. Am rămas ultima. Ajunsă în dreptul scriitorului, îi mărturisesc că am misiunea (aparent imposibilă – dacă e să mă las descurajată de programul foarte încărcat pe care îl are) de a-i lua un interviu.

*

La o masă retrasă, într-un restaurant din afara orașului, scriitorul Petru Popescu răspunde întrebărilor pe care i le adresez. Nu pare obosit, deși, de la sosirea în Oradea, în preziua realizării acestui dialog, a fost nevoit să facă față unor solicitări epuizante: emisiuni radiofonice transmise în direct, interviuri televizate, lansări succesive, deplasări pe distanțe scurte sau lungi. Vorbește cu un ton egal, se entuziasmează rar, își stăpânește perfect reacțiile, rămâne calm ori de câte ori – încercând să finalizeze convorbirea noastră – întâmpină, din partea mea, o timidă împotrivire.

*

V-aș ruga să începeți, domnule Petru Popescu, prin a vorbi despre două aspecte ale biografiei dumneavoastră scriitoricești: afirmarea într-o cultură de adopție și revenirea la matcă.

Când am plecat, credeam că Occidentul este foarte asemănător cu România, deși nu era, raporturile umane erau diferite, nemaivorbind de sistemul politic, chiar și fizicul oamenilor îmi părea altfel. O vreme, după ce m-am stabilit în California, aerul sau gustul apei mi s-au părut cu totul și cu totul deosebite de cele cu care eram obișnuit. La început, m-a cuprins un fel de tristețe care ar fi fost foarte greu de suportat, dacă nu m-aș fi orientat către lucruri pe care nu le făcusem înainte. Am făcut scenarii de film la Hollywood – o lume în care trecutul și amintirile personale sunt mult mai puțin apreciate, în care oamenii sunt mai aventurieri, mai egoiști, sunt parveniți și, din punct de vedere cultural, sunt mai ieftini. E o întreagă aventură încercarea de a te firma într-un asemenea mediu, de a-ți păstra simțul calității și măcar o parte din identitate.

Pentru mine, ca scriitor, primii trei-patru ani de expatriere au fost grei și, într-o anumită măsură, debusolanți. După aceea, mi-am redescoperit temele, mi-am găsit și un anumit ton al scrisului; limba engleză care mi se păruse, la un moment dat, nu inaccesibilă, ci greu de cucerit în finețurile ei, a devenit un teritoriu câștigat, iar eu – un autor care a cunoscut succesul. Poate că în lume sunt în clipa de față o duzină-două de scriitori care scriu cu multă naturalețe în alte limbi decât limba lor maternă. Unul dintre aceștia este Salman Rushdie (cu care am luat lunch-ul în Beverly Hills – *adaugă zâmbind*), dar el, fiind un tânăr de religie musulmană născut în Bombay, India, a scris în în englezește din adolescență și nu în vreun alt dialect hindus.

O mulțime de lume care mă cunoaște m-a întrebat cum de am crezut vreodată că pot scrie în engleză la fel de bine ca în română; unii au spus că în engleză nu am scris nimic de valoarea operelor românești. Este o afirmație exagerată, cred. Sunt un autor ale cărui cărți au fost publicate în mai multe limbi, fapt măgulitor și de-a dreptul impresionant. Dar din punctul de vedere al satisfacțiilor interioare celor mai mari, trăirile încercate odată cu revenirea la matricea culturală rar se pot echivala.

Am trăit sentimente pe care nimic nu poate să le înlocuiască atunci când, scriind după treizeci și cinci de ani o carte în românește, la mai puțin trei luni și jumătate de la finalizarea acesteia cititorii ei s-au declarat entuziasmați și s-au bucurat că m-am lăsat iar cuprins de un vis ce altădată ne unea.

Vă referiți la romanul Supleantul. *Într-o scrisoare către cititori, publicată în „Jurnalul Național“, odată cu apariția cărții (distribuite cu ziarul amintit), mărturisiați că revenirea la scrisul în limba română e aidoma unei întâlniri cu o iubită din trecut. V-a recunoscut? Ați recunoscut-o? Cât de repede s-a petrecut reîndrăgostirea?*

În primul rând aș vrea să spun că e foarte greu să uiți o limbă, dacă părăsești un spațiu lingvistic după vârsta de douăzeci de ani. Iar acest lucru este imposibil dacă, în calitate de scriitor, ai avut un raport foarte activ și foarte viu cu limba maternă. Eram un bărbat tânăr, în plină putere, când am părăsit România; nu împlinisem nici treizeci de ani, iar din punctul de vedere al scrisului în românește aveam cel puțin cincisprezece ani de experiență, de la ambiția scriitoricească adolescentină până la cea realizată și răsplătită cu un succes oarecum neașteptat, destul de brusc. Eram preocupat de ideea de a scrie interesant, dramatic, sincer, de a scrie *modern* și s-a întâmplat ca romanele mele răzvrătite să fi fost foarte bine primite de cititorii care, apreciindu-le farmecul ilicit, deveneau un fel de complici ai autorului. În acest fel, cumva, toată lumea participa la un fel de asalt lingvistic asupra limitărilor pe care le avea cultura de atunci, când a scrie cu naturalețe era deja un act de frondă, în proză mai cu seamă, căci proza era foarte atent observată pe vremea literaturii controlate.

Atunci, mă așezam la mașina de scris și, după un anumit număr de ore în care scrisul mergea cu o oarecare dificultate, lucrurile reintrau în matca lor: scrisul era ca un pârâu care se transforma într-un fluviu. Și cumva, în drumul lui, aduna niște ploi ale amintirii și ale experienței personale: uneori emoții foarte recente, alteori amintiri mai dramatice pe care le țineam bine ascunse (cum ar fi pierderea unui frate geamăn – profunda traumă a tinereții mele).

Am scris din nou în românește mai întâi pagini de ziar sau articole politice, dar nu pot să spun că am avut un contact cu limba atât de complex și de satisfăcător cum s-a întâmplat în luna februarie a acestui an, când am început să lucrez la romanul *Supleantul*, o carte de trei sute de pagini, finalizată în mai puțin de șase luni, semn că o scrisesem în minte de mai multe ori. Și, deodată, am retrăit sentimentul intimității cu limba mea, care îmi părea extrem de nouă și de vie, pentru că nu o vorbisem și nu o folosisem în scris, zilnic, foarte, foarte mulți ani.

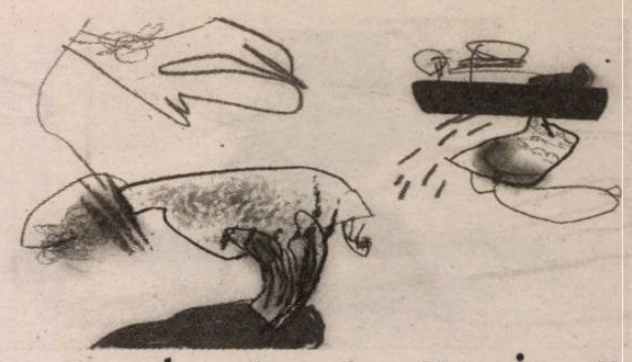
Da, a fost ca și când eu, cel de azi, aș fi reîntâlnit o iubită din trecut, care, printr-o magie, a rămas neschimbată: la fel de tânără și de misterioasă cum era atunci. Singurul lucru de care mă temeam era că scrisul în limba mea maternă și-ar fi pierdut farmecul. Dar și cititorii din generația mea, și cititorii tineri mi-au mărturisit deja nu numai că ultima mea carte se citește cu ușurință, ci și că are o anumită disperare interioară, o anumită febrilitate, un suspans care o fac să semene a roman modern. Așadar, acele laude pentru modernitate pe care mi le doream foarte mult în tinerețe le-am primit în ultimele luni, cele mai multe prin e-mail, de la cititori din România. Cel mai frumos compliment pe care mi l-au făcut a fost acela că, din felul în care a fost scris *Supleantul*, nici nu se observă că aș fi fost plecat, că între *Supleantul* și romanele mele de tinerețe nu există diferențe stilistice. Un prieten mi-a mărturisit că, recitind, după *Supleantul*, romanul *Prins*, publicat în urmă cu patruzeci de ani, a găsit un singur cuvânt care l-a făcut să își dea seama că a fost scris înainte de 1989. Ghiciți care era cuvântul...

...?

Miliția...

Pe de altă parte, într-o altă scrisoare deschisă, care, de această dată vă este adresată prin intermediul „Observatorului cultural“, Dinu Bălan, autorul epistolei și al unei teze de doctorat despre opera dumneavoastră își exprimă rezerva în legătură cu posibilitatea de a realiza un contact real cu publicul tânăr. Motivele nu țin de valoarea estetică a unei cărți, e drept...

Sper că e puțin pesimist. Îmi doresc să cuceresc publicul tânăr cu această carte sau cu următoarele, altfel



romanele mele vor rămâne doar cărţile unei generaţii – a mea şi a prietenilor mei, iar eu nu cred în scrisul pentru un public restrâns.

Tema prieteniei este recurentă în romanele pe care le-aţi scris. Persoanele reale care, în Supleantul, *se numesc Călin, Marcel, Stejar sau Luminiţa – prietenii protagonistului – au experienţe biografice comparabile cu a dumneavoastră?*

Poveştile de viaţă ale prietenilor mei o concurează cu siguranţă pe a mea, pentru că toţi am făcut parte din acea generaţie care a fost atomizată în anii '70-'80. Cei mai mulţi dintre noi au plecat, unii dintre noi au plecat în acelaşi timp, modelul personajului Marcel din romanul *Suplentul* a plecat din România în aceeaşi zi cu mine, dar cu alt avion.

Pe Luminiţa o cheamă chiar Luminiţa şi trăieşte în Bucureşti. Călin, Stejar şi Marcel – da, sunt personaje reale. Modelul personajului Marcel trăieşte în San Jose California şi este inginer. Suntem de aceeaşi vârstă, am fost prieteni de la unsprezece ani, îl cunoştea, pe vremuri, pe fratele meu geamăn şi a fost unul dintre primii cititori ai romanului *Supleantul*. Deşi avem profesii diferite, suntem din foarte multe puncte de vedere extrem de asemănători. Îi urmăresc şi pe toţi ceilalţi care încă mai sunt în viaţă şi ţinem legătura, am mai spus-o şi o spun în continuare: nu cred că aş avea suficient echilibru dacă nu i-aş avea pe aceşti prieteni. Şi se întâmplă să împart cu ei, diverse evenimente din viaţa mea, după ce le-am trăit alături de familie: îl chem la telefon pe Sorin – devenit Marcel, în roman – şi îi spun în româneşte tot ce mi s-a întâmplat.

(Petru Popescu îmi face semne disperate. Palmele lui foarfecă aerul, deasupra mesei. Îmi spune, împăciuitor, că am destul material pentru un interviu consistent. Apare – în sfârşit – chelnerul, care notează, plictisit, comanda. Îmi vine să îl rog să întârzie cât mai mult cu cafelele; vreau să câştig timp pentru ca scriitorul să răspundă următoarei întrebări.)

O altă temă obsedantă, prezentă şi în Supleantul, *este relaţia tată-fiu. Despre aceasta, aţi mai scris şi aţi mai vorbit. Eu una am reţinut un fragment plin de dramatism, din* Întoarcerea. *Gândurile fiului, la mormântul tatălui său*: „Tată, nu ştii că sunt părinte, m-am gândit. Şi nu-mi ştii nici ultima carte care zace la hotel pe fundul valizei. Nu ştii că sunt din nou scriitor, tată. Apoi a venit următorul gând, care le-a mistuit pe primele două: ştiuse totdeauna atât de puţin despre mine. Aş crede că viaţa de apoi există şi că spiritele celor duşi sunt atotştiutoare, numai pentru ca tata să aibă şansa de a şti cine sunt eu acum. Nu doar ca scriitor, tată, ci şi ca fiu, ca bărbat.

Din pricina războiului tău permanent cu mama, a morţii lui Pavel, a plecării tale de-acasă după scurt timp, n-ai aflat niciodată cine sunt." *Ce fel de tată sunteţi dumneavoastră, domnule Petru Popescu?*

Din aprecierea copiilor mei eu am fost un tată foarte prezent, *prea prezent*. Am suferit foarte mult în adolescenţă şi în tinereţe pentru că părinţii mei s-au despărţit şi eu aveam o mare nevoie să îmi văd tatăl, să stau cu el mai mult. Dar, din păcate, dorinţa nu mi s-a împlinit decât până într-un anumit punct pentru că, după fuga mea din România mi-a fost foarte greu să comunic cu tatăl meu. El s-a îmbolnăvit, a avut o congestie cerebrală şi, la scurt timp după aceea, a murit, iar eu nu am putut să merg la înmormântarea lui. Judecând într-un mod mecanic mi-am spus că, dacă eu am suferit din cauza absenţei tatălui, să nu le fac acelaşi lucru copiilor mei. Pentru că lucrez într-un birou pe care mi l-am amenajat foarte aproape de casă, cât au fost copiii mici am putut fi întotdeauna lângă ei. În fiecare zi le citeam poveşti, le spuneam basme la culcare, îi îmbăiam, îi înfăşam. I-am învăţat să meargă pe bicicletă, am fost antrenorul echipei de fotbal a fiului meu, deci am făcut tot ce am crezut eu că trebuie să facă un tată ideal.

În adolescenţă, ambii mei copii – Adam şi Chloe – s-au răzvrătit împotriva mea, în răstimpuri relativ scurte, dar destul de zgomotoase. Între altele, fiul meu şi fiica mea s-au plâns, deoarece, crescând, au avut sentimentul că partea misterioasă a vieţii mele, care este România, le rămâne inaccesibilă...

Ce ştiu ei despre România?

Am încercat şi cred că am reuşit să le educ o anumită sensibilitate a europeanului. Când i-am adus în Europa şi în România pentru prima oară, nu a existat nimic care să li se pară absurd şi la care să reacţioneze negativ. De la catedrale la costumele ţărăneşti, totul li s-a părut interesant şi plin de nuanţă.

Acum au propriile experienţe legate de România. Nu ştiu decât englezeşte pentru că nevasta mea este americancă, deci noi, în casă, vorbim doar engleza. Sosesc în ţară destul de des, dar concepţia lor despre România este simplificată de faptul că sunt tineri, că sunt crescuţi în altă parte. De exemplu, lor li se pare că, într-un fel, dificultăţile prin care am trecut eu şi cei din generaţia mea, alegerile pe care le-am făcut seamănă cu aventurile dintr-un film cu piraţi. Le-am povestit subiectul romanului *Supleantul* sub formă rezumativă, iar fiica mea, care este în anul patru de jurnalistică la George Washington University mi-a spus: *„Dad, this is an incredible story. It sounds like you are dealing with the daughter of Al Capone!"* Adică, pentru ei, venirea noastră dintr-o altă ţară, trecutul frontierei ilegal, cucerirea libertăţii – sunt doar nişte întâmplări mitice, nişte experienţe exclusiv pozitive. Traumele personale nu au cum să şi le imagineze. Ei sunt nişte copii cărora, în fond, nu le-a lipsit nimic, decât – poate – o înţelegere adâncă şi totală a vieţii părinţilor lor. Dar cine are o asemenea înţelegere? Misterele părinţilor noştri continuă în viaţă, orişiunde.

(Apare, mult prea repede, chelnerul. Aduce cafelele. E gata-gata să verse una din ceşti. Încurcat, bâiguie câteva scuze. Petru Popescu profită de întrerupere şi îmi aminteşte – răbdător, politicos – că, peste mai puţin de o oră, trebuie să fie în Sala Mare a Primăriei din Oradea, la o nouă lansare. Stărui, totuşi, rugându-l să realizeze un autoportret de tinereţe al scriitorului Petru Popescu. Acceptă!)

Pe vremea când scriam, în tinereţe, cu oarecare înverşunare, articole despre citadinism, exista o cultură oficială foarte sufocantă. Ţin minte că am publicat odată un articol care cred că a trecut neobservat la început, intitulat *Unde ne sunt orăşenii?* şi, după aceea, retrospectiv, am văzut că ideile expuse de mine marcau o mare ruptură faţa de ceea ce se scria în mod obişnuit. Pe de altă parte, dacă promovai atunci o anumită linie teoretică, se vedea imediat că vrei, în fond, să sugerezi publicului să te caute în textele de ficţiune, nu în cele teoretice. În lipsa unei propagande – nu avea nimeni PR – scriam acele articole pentru că voiam să atrag atenţia asupra prozei mele. Dacă scriai cu sinceritate şi bine la tinereţe, aveai oarecum câmpul liber, pentru că vocea ţi se făcea imediat auzită, în mijlocul unei literaturi oficiale extrem de plicticoase. Era mai uşor pentru un artist candid şi sincer să îşi câştige publicul atunci ori să şi-l menţină, decât este acum. În clipa de faţă arta este un produs printre altele, dar la vremea aceea avea o nemaipomenită influenţă intimă şi morală. Dacă te citea cineva şi îi plăceau cărţile tale şi te întâlneai cu acel cititor, simţeai că ai făcut un prieten. Însă dacă atunci erai sincer, nu te luptai doar cu Direcţia presei, ci şi cu Ceauşescu însuşi, deoarece el încerca să îi subsumeze politicii sale pe toţi artiştii care erau cunoscuţi şi care aveau un public important.

În perioada de relativă deschidere începută pe la jumătatea anilor '60, un om politic care părea un inabil, un stupid, un agramat şi care provenea dintr-un mediu rural brutal şi dintr-un partid care pe vremea aceea nu avea complexitate îi folosea cu multă viclenie şi cu multă abilitate pe cei care aveau reputaţie şi credibilitate. Pericolul să fii corupt nu provenea din a avea o relaţie romantică sau socială cu unul dintre copiii familiei Ceauşescu, ci din faptul că în spatele fiecăruia dintre cei trei copii, în spatele zecilor şi sutelor de nomenclaturişti care aveau la rândul lor copii pândea un singur om – *el*!

În momentul în care Zoia Ceauşescu a venit şi mi-a cerut un autograf pe un exemplar al romanului *Prins*, mi-a trecut prin cap că, dacă am să câştig o asemenea cititoare, s-ar putea să îl alertez pe tatăl ei şi că, la un moment dat, voi fi nevoit să iau o hotărâre: să devin apologetul lui sau nu. Drama unui tânăr inocent, pus să facă o asemenea alegere, asumându-şi preţul opţiunii sale reprezintă, de fapt, subiectul romanului *Supleantul*. Am decis să scriu această carte *acum* nu atât pentru că mă preocupa reputaţia post-mortem a Zoei, ci pentru că, în fine, aceste amintiri s-au copt în mine suficient. Apoi, mi-am dat seama că personajul principal din *Prins* este încă viu şi năzuieşte să se regăsească.

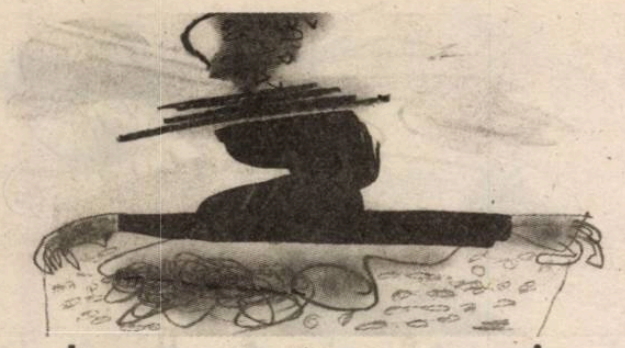
Probabil că romanţa mea şi a Zoei nu ar fi continuat (exista ideea că Elena Ceauşescu avea planuri să-şi căsătorească copiii cu adevărata protipendadă politică internaţională; se zice că, la un moment dat, s-ar fi încercat apropierea Zoiei de fiul şahului Iranului). Dorinţele Zoei şi viaţa ei intimă nu contau pentru Elena Ceauşescu şi nu ştiu în ce măsură pentru tatăl ei. Însă efortul de a mă încadra în rândul scriitorilor oficiali – ar fi continuat! Dacă s-ar fi întâmplat acest lucru, ar fi trebuit să nu mai scriu, iar coşmarul vieţii mele era (şi este) să nu mai pot scrie...

Interviu realizat de
Ioana REVNIC

ERA în anul 1966, la cenaclul Facultăţii de Limba şi Literatura Română din Bucureşti, cenaclu care îşi dobândise, de puţină vreme, într-un mod aproape eroic numele de *Junimea* (propunerea fusese făcută de Adrian Păunescu, iar studenţii care umpleau până la refuz amfiteatrul *Odobescu* au aplaudat neîntrerupt, minute în şir, până când George Ivaşcu, conducătorul cenaclului, a cedat şi a acceptat-o). În şedinţa, a treia sau a patra, la care mă refer acum, după ce s-au perindat pe la microfon Ion Alexandru, care a declamat pe un ton profetic poemul *Oedip* şi a fost aplaudat furtunos, şi Adrian Păunescu, cu mai multe poeme pline de abstracţii, şi totuşi violent-patetice, şi-a ridicat în picioare, undeva, în ultimele rânduri, un tânăr necunoscut, de la Facultatea de Limba şi Literatura Engleză. Nu s-a dus la microfon şi a început să citească de acolo de unde era din volumele sale de versuri *Fire de jazz* şi *Zeu printre blocuri*.

Totul era proaspăt, uimitor şi derutant. Înseşi cuvintele din titluri „zeu", „jazz", neagreate de autorităţi, pentru că evocau unul – credinţa în forţe supranaturale, iar celălalt – civilizaţia americană, păreau zvonuri venite dintr-un alt spaţiu, al libertăţii, la care noi nu aveam acces.

(Fragment din cuvântul lui Alex. Ştefănescu la lansarea de la Bucureşti a romanului *Supleantul*)



Mit și demitizare

DESPRE Roxana Pavnotescu, autoarea cărții *Sub semnul Aspidei,* aflăm, dintr-o *Prefață* a dlui prof. Dumitru Micu, date care precizează că scriitoarea e „domiciliată în New York din 1990, scrie în limba maternă, ca pe vremea când era studentă și elevă. I-au apărut versuri și povestiri, cronici de teatru și de film în „Steaua", „Tribuna", **România literară**, „Cultura" și „Nordul liber". În 2005 a debutat editorial cu un volum de poeme: *Despre ningiri și ningele.* Iată-i acum debutul editorial în proză!" (p. 5).

Vom spune din capul locului că în *Sub semnul Aspidei* asistăm la întoarcerea pe toate fețele a nefericirii omenești într-o lume degradată, secularizată, demitizată, altfel spus, o lume în care omul, rupt de mediul său natural, la care continuă totuși să tânjească, nu-și mai găsește armonia interioară, seninătatea și bucuria vieții, din pricina spargerii înseși a acestor valori în modernitate. Omul modern: cu suferințele lui, cu fantasmele lui, cu speranțele, cu dezamăgirile lui, cu angoasele lui. Copleșit de atâtea stări contradictorii (bărbat sau femeie) din *Sub semnul Aspidei* nu poate fi decât nefericit.

Această observație majoră rezultă din parcurgerea amalgamată a ipostazelor de viață foarte diferite, prinse în tot atât de diferite modalități de expresie: narațiune, eseu, scenetă, poem, cu precizarea însă că nici una dintre aceste mijloace nu-și păstrează puritatea canonică, ci se întrepătrund: la o analiză mai atentă, găsești o cale de comunicare între ele. În toate episoadele narative, în toate paginile eseistice, în toate poemele (de fapt, două superbe descântece „culte" de aspidă), descrierile, scenetele etc. care compun cartea, se sugerează, se proiectează în afară sau se consumă în interior aceeași idee: omul și-a pierdut „... naiva dintâi virginitate" (după o frântură de vers arghezian) sufletească. E bântuit acum de tot felul de fantasme, nu-și poate fixa și urmări un ideal sau măcar un scop cât de cât precis conturat, pare, în fine, o ambarcațiune în derivă.

Autoarea lasă impresia a camufla această stare de sfâșiere lăuntrică prin recursul la toate subcategoriile fantasticului. N-ar fi exclus ca Roxana Pavnotescu să acorde credit părerii lui Julio Cortazar, care așază literatura fantastică deasupra celei realiste pe motiv că prima „e mult mai fecundă pentru că deschide în fiecare individ o serie de referințe //.../// îl îmbogățește pe cititor...". Afirmația e discutabilă, dar trebuie să recunoaștem că fantasticul este o modalitate sigură de insolitare a banalului, principiu de bază al actului creator artistic. Așa se explică de ce fabulosul, magicul, miraculosul devin vehicule ale autoreferențialității. Căci peste tot, la urma urmei, se află un centru generator și acesta pare să fie conștiința scindată a autoarei înseși, indiferent la ce persoană se narează, indiferent dacă personajul care povestește sau „se povestește" este bărbat sau femeie, chiar dacă Roxana Pavnotescu are grijă să sublinieze de fiecare dată diferențele. E, în fond, urmărită cu oarecare stăruință ipostazierea aceluiași exemplar uman. Căutarea dublului, (în carte există, de altfel, un subcapitol intitulat *El-ul*, pp. 155-162, combinație, ca mai toate textele cărții, armonioasă între eseu, narațiune sau introspecție) sau, de la caz la caz, a propriilor *eu-uri* pare să fie preocuparea majoră a autoarei. Existența mai multor *euri* coexistând într-unul singur e semnul pierderii identității de sine, de căutarea căreia personajul/ personajele din *Sub semnul Aspidei* pare/ par să facă o adevărată obsesie. Or, tocmai această obsesie este caracteristica principală a omului modern. Roxana Pavnotescu pare a se întâlni – dacă nu chiar a o ilustra – cu definiția lui Musil: „eul e un delir al mai multor euri". Dovada peremptorie a acestui „delir" nu poate fi decât recursul permanent la fantastic, despre care vorbeam mai sus. Fie că e vorba de rezervația creaturilor fabuloase, cu sursa în bestiarul mitologic sau direct în imaginația prodigioasă a autoarei: Aspida, Licornul, Vasiliscul, Vampirul, Vârcolacul, Iormorogul, Cotoroanțele, Centaurul, Hipogriful etc., etc.; fie că e vorba de anomalia din *Triogamia* (pp. 70-100), scrisă sub forma unei serii de scenete, prin care ne aflăm în plin absurd; fie că e vorba de miracolele din *Îngerul exterminator* (pp. 178-208) sau de magia din *Împărăția vestmintelor albe* (pp. 263-277), toate sunt, mai mult sau mai puțin, proiecții ale omului modern care-și plânge nefericirea „paradisului în destrămare", în care „*Portarul înaripat mai ține întins/ un cotor de spadă fără de flăcări./ Nu se luptă cu nimeni,/ dar se simte învins*". (Lucian Blaga).

În orice caz, indiferent cum ne-am construi problema receptării cărții, cele trei cicluri ale acesteia (*Ciclul Animus, Ciclul Anima, Ciclul Anima și Animus*) stau, într-un fel sau altul, sub semnul fantasticului, supus el însuși unei degradări progresive, pe măsură ce cumpăna dintre civilizație și cultură se dezechilibrează în favoarea primeia.

De aceea, de când a intrat în modernitate, în rezervația despre care este vorba Zmeul Zmeilor joacă șah cu Priculiciul și citește cu regularitate „Magazinul istoric"; ielele „nu mai sunt așa de *tinere* (s.m. A. Gh. O.), dar în iureșul dansului par foarte atrăgătoare" (p. 26); Licornul își „odihnește augustul cap în poala" cui se nimerește, „pângărindu-și cornul... cu te miri cine" (p. 27); Vampirul și Vârcolacul, verișori buni, nu mai beau sânge, ci „suc de portocale sub clar de lună, pentru purgație". Vasiliscul are chiar conștiința ieșirii din mit și filozofează pe această temă cu protagonistul-narator al subcapitolului: „– *Este oul de cocoș bătrân, clocit de o broască țestoasă, din care s-a zămislit strămoșul meu, primul Vasilisc. Aripile lui erau adevărate, ale mele nu mai servesc decât de podoabă... Odată ieșiți din timpul mitic, a început alienarea, degradarea, diminuarea puterilor fabuloase.* – Bine, dar acest timp mitic s-a consumat de mult, încerc eu să adaug la conversație. – *Ca și creația, uneori disoluția poate fi un fenomen foarte lent, totuși nu destul de lent ca să-l perceapă toată lumea. Dacă nu intervine o catastrofă, rămâne în bună măsură neobservat, la fel cum trecerea de la timpul mitic la cel real, este, în fapt, imperceptibilă*" (p. 29). Ideea încheierii timpului mitic este emisă, de altfel, încă o dată, de către bărbatul cuplului care vizitează periodic rezervația creaturilor fabuloase, ascultându-le poveștile: „– Mă gândesc că toate creaturile astea, ce au fost cândva fabuloase, miraculoase, au degenerat în timp prin necredința oamenilor în ele" (p. 38).

Acest cuplu aspiră la iubire, dar eșuează în aspirația lui, crezând că „de vină nu poate fi decât numai Aspida", care ea însăși, în povestea ei, mărturisește: „– *Îi îndrăgosteam [pe oameni] ca apoi să-i țin la distanță, într-un chin insuportabil, departe de împlinirea iubirii*". (p. 42) Însă autoarea notează sec la *Sfârșitul poveștii și morala ei* (din cap. *Sub semnul Aspidei*): „– De vină nu poate fi numai Aspida" (singura frază a subcapitolului) (p. 60).

Lumii neconvenabile în care-și trăiesc insatisfacțiile personajele Roxanei Pavnotescu, i se opune o alta, abandonată cândva de om, a cărei imagine superb scrisă apare în capitole precum *Împărăția Furnică* (pp. 125-132) sau *Albatroșii „Danzantes"* (pp. 215-227). La această lume, neatinsă încă – în viziunea autoarei – de forțele destructive ale civilizației pare să aspire personajele (anonime) din *Sub semnul Aspidei.*

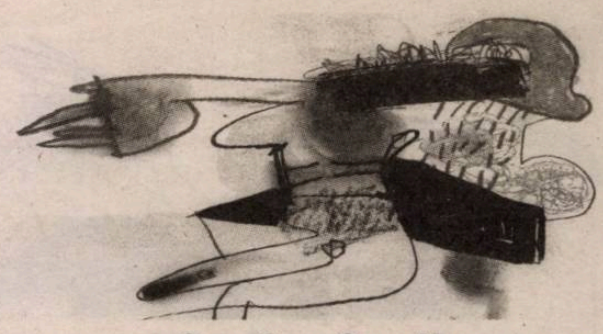
O dificultate tenace se dovedește a fi așezarea cărții, a romanului *sui generis,* cum zice dl D. Micu în prefață, Roxanei Pavnotescu în contextul literaturii actuale. Cartea ar putea fi afiliată postmodernismului prin unele trăsături comune: fragmentarism, incoerență (măcar aparentă) la nivel narativ, ștergerea limitelor dintre genuri și specii, dar toate aceste caracteristici sunt aparente numai, sau, mai degrabă, formale, ca o condiție oarecum obligatorie de a te înscrie în moda literară la zi. Pentru că, altfel, substanța cărții, întâmplările narative și meditațiile eseistice ale „personajelor" sunt tratate în registru grav: nimic mimetic, nimic ironic, nimic carnavalesc. Poate că postmoderniștii au abandonat lupta – lupta cu cine, cu ce? – și caută un *modus vivendi,* în actualele condiții, cu stadiul evoluției – spre ce? – al societății globale.

Dar nu pot ocoli, pe de altă parte, o idee a dlui Mihai Zamfir, consemnată într-un interviu din „Observatorul cultural" (nr. 219/ 4-10 iunie 2009, p. 20); „– ... 90% dintre poezii, 90% dintre romane vehiculează un mesaj de tristețe și de deprimare. Rareori, numai în câteva cazuri, ce pot fi numărate pe degetele de la două mâini, mari scriitori au făcut din bucurie și din jubilare mare literatură [...] Literatura trăiește din înfrângere, din eșec și tristețe". Întrebarea și răspunsul la această problemă nu sunt noi. Îmi aduc aminte că prin 1975, la liceul la care lucram, a fost invitat poetul Adrian Păunescu și unul dintre elevi l-a întrebat de ce sunt așa de puține capodopere exultante în literatura lumii. Poetul a răspuns ceva de genul: poate pentru că bucuria și armonia sufletească sunt socotite ca o stare de normalitate, iar literatura insolitează viața, nu i se suprapune, nu o copiază. Problemă grea, oricum, dar cam aceasta ar fi diferența majoră între postmodernism și „romanul" Roxanei Pavnotescu, postmodernismul nemaicăutând, adică, locurile de ruptură în normalitatea vieții, ci acceptându-le ca pe ceva „normal". Altfel spus, nemaiasumându-și așa-zisele categorii negative, ci preluându-le ca atare și, cel mai adesea, persiflându-le. Dacă mai adăugăm că arhitectura compozițională a cărții Roxanei Pavnotescu respectă rețeta clasică în care prologul și epilogul nu lipsesc, diferența se adâncește.

S-a putut observa că n-am insistat asupra subiectelor „povestirilor" din cartea comentată aici, limitându-mă cel mult la tema lor și la paginile în care pot fi găsite. Am făcut-o deliberat, pentru că „romanul" se cere citit pentru modernitatea lui, pentru valoarea lui artistică indubitabilă, de către cei ce caută literatură autentică. Mă raliez, altfel spus, ultimei fraze a *prefeței* dlui D. Micu (chiar dacă i-ar fi stat mai bine ca *postfață*): „Scriitoare pe deplin formată, sunt sigur că Roxana Pavnotescu va deveni un nume de rezonanță în literatura română" (p. 11).

A. Gh. OLTEANU

Roxana Pavnotescu, *Sub semnul Aspidei,* Editura Junimea, Iași, 2009, 286 p.



e s e u

Inițierea Crailor

ABIA urma scapă turma, într-adevăr. În alt limbaj, abia matul dă sensul unui joc de şah. Iniţiatic vorbind, abia moartea luminează sensul vieţii, iar mistic, abia apocalipticul ne scoate din (apoca)lipsa destinului.

Aşa grăit-a, după Mateiu, asfinţitul Crailor, magii împăraţi decrepiţi ai decrepitudinii însăşi a timpurilor.

E finalul, adică noul început, cum numai Ion Barbu a putut înţelege: „Da, asfinţitul Crailor, dar în cealaltă parte, odată cu stelele Scorpiei, răsăritul unui sens tragic şi nou...".

Vecernia de apoi, slujită de cei trei magi de la Răsărit, Craii: „mari-egumeni ai tagmei preasenine". Iar noi eram încă nerăscumpăraţi din trufie: „aşteptam ca surghiunul nostru pe pământ să ia sfîrşit".

De ce stelele Scorpiei? Mateiu nu situează vecernia de apoi în vremea de sub constelaţia aceasta. Dar, în tradiţia hermetic-alchimică, aceasta e zodia corespondentă procesului prin care elementul spiritual este separat de cel material, ceea ce în codul arderilor din athanorul alchimistului se petrece în cursul celui de-al optulea hagialîk: putrefacţia, sau moartea filosofală. Hagialîkurile fiind, aşadar, etapele iniţiatice (douăsprezece, 9 minore şi 3 majore) ale recuperării înţelepciunii pierdute la Cădere. Atunci cînd a început surghiunul nostru omenesc pe pământ? Nu. Atunci cînd a început surghiunul nostru pe pământ ca îngeri căzuţi în trufie. Căci nu omul este în exil aici, pe pământ, zice gnoza, ci scînteia îngerească din el. Omul este făcut din pământ, dar cu scînteie angelică în lutul din care e făcut.

Cei trei magi împăraţi, aflaţi aici, la porţile Răsăritului, în vremea cea mai decrepită a Căderii şi sub pana cea mai radical antimodernă din literatura română, îşi visează asfinţitul, care e al nostru al tuturor, potrivit apocalipsei evanghelice: „Şi plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolţi din ce în ce mai uriaşe în gol. Înaintea noastră, în port bălţat de măscărici, scălămbăindu-se şi schimonosindu-se, ţopăia de-a-ndaratelea, fluturînd o năframă neagră, Pirgu. Şi ne topeam în purpura asfinţitului...".

Binecuvîntată limbă: „Şi ne topeam..." ar fi fost descrierea a tot ceea ce se întîmplase înaintea vecerniei de apoi. Mateiu descrie aceste întîmplări ca şi cum ar fi o iniţiere în decrepitudine şi îl înfăţişează pe viitorul deputat Pirgu ca hierofant al desacralizării radicale, dar şi hierofantul paradoxal care, cu spatele la transcendenţă, va fi şi cea din urmă călăuză spre transcendent.

Destinul Crailor nu are de-a face cu Orientul istoric din Balcani. Este figurată în treimea lor coruptă decăderea însăşi („planetară", zice Marin Mincu). Decăderea istoriei. Decadenţa aristocraţiei. Decăderea spiritului în şi mai multă trufie.

Acum, după ce vom fi căzut de acord întrucîtva asupra faptului că antimodernii fixează axul central al modernităţii, avem a constata că în literatura noastră antimodernul radical a fost Mateiu Caragiale.

Antimodernismul său nu este polemic şi ideologic. Este organic. Tradiţia de la care se revendică nu este conservatoare, jucînd spre slava unei aristocraţii istorice, ci iniţiatică şi creştină. Nici măcar gnoza nu-i este imputabilă ca fiind de sorginte eretică, dat fiind că „teoria" despre surghiunul îngerilor pe pământ nu a fost niciodată condamnată dogmatic.

Mai dificil pentru o lectură care s-ar dori riguros respectuoasă din punct de vedere dogmatic va fi să accepte că în cei trei Crai avem reapariţia celor trei magi, iar în Pirgu îl vedem, îmbrăcat în mentalitatea vremurilor moderne, ca într-o caricatură, aşadar, pe Cel care s-a întrupat chiar la originea acestor vremuri spre a aduce vestea bună a Apocalipsei.

Dificultatea acestei lecturi respectuoase vine din faptul istoric (care este o vină a teologilor) că vestea bună a Împărăţiei a fost decuplată mereu de vestea bună a Apocalipsei, cele două fiind, în fapt, una şi aceeaşi unică vestire.

Iar *Craii de Curtea Veche* nu are de ce să fie citit ca un roman. Este un poem al uneia din căderile apocaliptice ale istoriei. Un mare poem. Încă nu ştie cu adevărat cît de mare decît Ion Barbu.

Dacă ar fi să „traducem" ce a vrut să spună Ion Barbu prin „răsăritul unui sens tragic şi nou...", am avea nevoie de înţelesul nietzschean al tragicului, gîndit pentru lumea în care Dumnezeu însuşi a asfinţit. Pînă la asfinţitul lumii înseşi, hagialîkurile au a fi călăuzite sub condiţia unei duble Căderi, cea primordială, din vremea cînd Dumnezeu era viu, şi cea finală, din vremea nouă, cînd Dumnezeu a murit (împreună cu psihologia conştiinţelor care se ţineau pe sine în viul lui).

În lumea nouă, iniţierea (moartea filosofală) are a veni prin oameni ca Pirgu, reprezentanţii căderii finale, fără de care nici reprezentanţii celei primordiale (cei trei Crai) nu-şi vor mai putea împlini destinul. Iar iniţierea oficiată de viitorul deputat nu mai are cum să fie una ascensională, ci una descensională. Clepsidra lumii e întoarsă. Aurul filosofic e de aflat în putrefacţia mîlurilor infernale. Lumea veche a valorilor merge de-a-ndaratelea în raport cu lumea nouă (şi viceversa) spre un asfinţit dincolo de care răsăritul unui sens tragic şi nou nu-şi mai poate găsi expresia, aici şi acum, decît într-o melancolie castrată de principiul nostalgiei.

Antimodernul Ulise nu mai are un acasă al său. Este aruncat într-un timp viitor pe cerul căruia singura stea fixă ce se mai poate vedea (cu cel de-al treilea ochi al vechii gnoze) este Răsăritul de după Asfinţit.

Nietzsche a numit asta „ultra-omul". Mateiu a numit asta Curtea Veche. Filosoful a preferat un concept al revoluţiei. Poetul a ales o imagine a restauraţiei.

Ioan BUDUCA

calendar

8.11.1897 - a murit Gr.H. Grandea (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut Olga Zaicik
8.11.1922 - s-a născut Mihai Gavril
8.11.1924 - s-a născut Despina Mihaela Bogza
8.11.1928 - s-a născut Dumitru Micu
8.11.1929 - s-a născut Ion Brad
8.11.1930 - s-a născut Tamaş Maria (m. 1987)
8.11.1935 - s-a născut Dumitru Bălăeţ (m. 2009)
8.11.1935 - s-a născut Ion Itu
8.11.1937 - s-a născut Mihail Diaconescu
8.11.1972 - a murit Athanase Joja (n. 1904)
8.11.2001 - a murit George Munteanu (n. 1924)

9.11.1818 - s-a născut Ion Codru Drăguşanu (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1911 - s-a născut Victor Buescu (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut Teohar Mihadaş (m. 1996)
9.11.1930 - s-a născut Aurel Rău
9.11.1967 - s-a născut Cătălin Băjenaru (m. 1983)
9.11.1981 - a murit Paul Constant (n. 1895)

10.11.1892 - s-a născut Ion Clopoţel (m. 1986)
10.11.1895 - a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1902 - s-a născut Constantin Goran (m. 1976)
10.11.1922 - s-a născut Katona Szabo Istvan
10.11.1932 - s-a născut Ştefan Cazimir
10.11.1934 - s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaş (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 - s-a născut George Ţărnea (m. 2003)
10.11.1951 - s-a născut Werner Söllner
10.11.1953 - s-a născut Laurenţiu Mihăileanu
10.11.1957 - s-a născut Ioan Negru
10.11.1977 - a murit Constantin Streia (n. 1905)
10.11.1988 - a murit Alexandru Jar (n. 1911)

11.11.1910 - s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 - a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut Cornelia Ştefănescu
11.11.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2007)
11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 - a murit Nicolae Mihăescu-Nigrim (n. 1871)
11.11.1987 - a murit Pavel Aioanei (n. 1934)

12.11.1868 - s-a născut Artur Stavri (m. 1928)
12.11.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1900 - s-a născut Vania Gherghinescu (m. 1971)
12.11.1912 - s-a născut Emil Botta (m. 1977)
12.11.1914 - s-a născut Nadia Lovinescu (m. 1986)
12.11.1916 - s-a născut Nicolae Jianu (m. 1982)
12.11.1936 - s-a născut Jancsik Pal
12.11.1944 - s-a născut Mihai Nemeş (m.2005)
12.11.1950 - s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1981 - a murit Sergiu Al. George (n. 1922)
12.11.1987 - a murit Petru Sfetca (n. 1919)

13.11.1853 - a murit Zilot Românul (n. 1787)
13.11.1903 - s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
13.11.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1912 - s-a născut Ioan Comşa
13.11.1913 - a murit Nerva Hodoş (n. 1869)
13.11.1914 - a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1927 - s-a născut Laurenţiu Checicheş
13.11.1930 - s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.11.1941 - s-a născut George Chirilă
13.11.1950 - s-a născut Ioana Crăciunescu
13.11.1955 - a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1960 - a murit Gh. Teodorescu-Kirileanu (n. 1872)
13.11.1984 - a murit Eta Boeriu (n. 1923)

14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut B. Fundoianu (m. 1944)
14.11.1926 - s-a născut Viorica Dinescu
14.11.1930 - s-a născut Simion Dima
14.11.1934 - s-a născut Andrei Brezianu
14.11.1938 - s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie
14.11.1967 - a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 - a murit Constantin Chiriţă (n. 1925)
14.11.2001 - a murit Zigu Ornea (n. 1930)

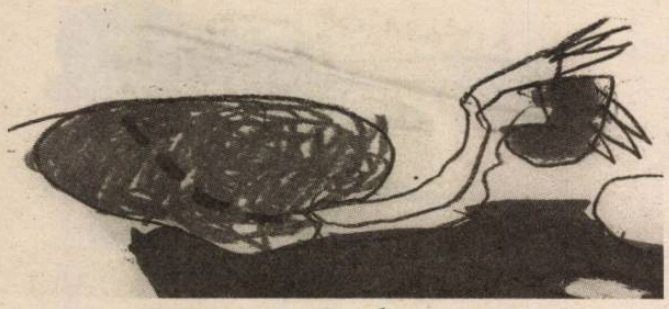
15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut Alexandru Ciura (m. 1936)
15.11.1876 - s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1912 - s-a născut Eugenia Farca
15.11.1921 - s-a născut Vasile Levitchi
15.11.1929 - s-a născut Roger Câmpeanu (m. 2000)
15.11.1934 - s-a născut Ion Văduva Poenaru
15.11.1985 - a murit Gheorghe Ursu (n. 1926)
15.11.2000 - a murit Laurenţiu Ulici (n. 1943)
15.11.2006 - a murit Constantin Mohanu (n. 1933)

16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureşanu (m. 1863)
16.11.1889 - s-a născut Bernard Capessius (m. 1981)
16.11.1935 - s-a născut Miron Cordun
16.11.1938 s a născut Ion Ghiur
16.11.1940 - s-a născut Ion Marin Almăjan
16.11.1942 - s-a născut Mariana Bulat
16.11.1948 - s-a născut Maria Pal
16.11.1948 - s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1962 s a născut Vasile Chira
16.11.1979 - a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 - a murit Laurenţiu Fulga (n. 1916)
16.11.2004 - a murit Grigore C. Bostan (n. 1900)

17.11.1907 - s-a născut Banyai Laszlo (m. 1981)
17.11.1926 - s-a născut Antonie Plămădeală (m. 2005)
17.11.1932 - s-a născut George Muntean (m. 2004)
17.11.1944 - a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1955 - s-a născut Dan Trif
17.11.1957 - a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1991 - a murit Anton Cosma (n. 1940)

18.11.1916 - s-a născut Ion Larian Postolache (m. 1998)
18.11.1919 - s-a născut Georgeta Pădureleanu
18.11.1924 - s-a născut Iordan Chimet (m. 2005)
18.11.1937 - s-a născut Alexandra Târziu
18.11.1946 - a murit Nicolae Comşa (n.1905)
18.11.1958 - s-a născut Nicolae Goja

19.11.1837 - s-a născut Aron Densusianu (m. 1900)
19.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
19.11.1903 - s-a născut Marcel Breslaşu (m. 1966)
19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuţă (n. 1858)
19.11.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1976)
19.11.1923 - s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)
19.11.1932 - s-a născut Emil Poenaru
19.11.1936 - s-a născut Kiraly Laszlo
19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1941 - s-a născut Boris Marian
19.11.1943 - s-a născut Laszlo Kiraly
19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1996 - a murit Vasile Petre Fati (n. 1944)



De la Viena la Berlin,
un vast spațiu al culturii

NU DE AZI, nu de ieri, spațiul landurilor de limba germană – indiferent că ne aflăm în Austria, Germania sau în Elveția – se dovedește a fi în continuare un spațiu al culturii, al artei. De mai bine de cinci secole, morala lutheranismului protestant a intronat cultul muncii, cultul muzicii drept mijloc de socializare, de apropiere între oameni; așa cum, în diocezele romano-catolice, filiera latinității a contribuit la cultivarea unei anume subțirimi de natură aristocratică a spiritului, aspect pe care îl dovedește prioritar mediul intelectual-artistic vienez, spre exemplu.

Astăzi, contrar unei atitudini distant aristocratice îmi pare a se orienta suflul cel nou pe care îl aduce secolul XX, după primul și mai ales după cel de-al Doilea Război Mondial; mă refer la democratizarea relației dintre instituțiile de cultură, de artă, dintre muzee, și colectivitatea locală; iar aceasta inclusiv de la nivelul primelor vârste școlare. Grupurile de copii, de școlari, de adolescenți, conduși prin muzee de la un tablou la altul, urmărind explicații ale profesorilor, ale ghizilor, grupurile de studenți urmărind în fața unui grup statuar o anume tematică, sunt aspecte ce constituie în ansamblu un fapt cotidian. Am aflat cu uimire că palatele vieneze, de asemenea, sediile somptuoase ale celor aproape trei zeci de sectoare ale orașului, dispun împreună de aproximativ 300 – da, trei sute! – de săli publice de concert în care se cântă periodic. Totul ne dezvăluie existența unui sistem coerent de a transfera, de a aduce în contemporaneitate, valorile umaniste ale trecutului la nivelul percepției cetățeanului activ al generațiilor de azi, de mâine. Printre primii a făcut-o în mod manifest, cu un secol în urmă, Albert Barnes dintr-o localitate măruntă din Pennsylvania, de lângă Philadelphia; a făcut studii în domeniul chimiei în Germania; a dobândit o avere uriașă inventând un medicament antimicrobian. A cumpărat un imens tezaur de valori, în mod special în domeniul artelor plastice, mai ales pictură franceză din zona impresionismului, zeci și zeci de tablouri semnate de Matisse, Césanne, Renoir... Le-a dăruit comunității locale condiționând utilizarea fondurilor colecției de organizarea unui program social educațional în favoarea copiilor localnici. Am vizitat colecția în câteva rânduri; este una dintre cele mai mari tezaure de artă europeană de pe întregul continent nord-american. Urmează a fi transferată într-un local nou, cu spații generoase de expunere, în capitala statului, la Philadelphia.

În ultimii zeci de ani direcțiile de acțiune ale multor instituții de cultură, ale celor artistice, de spectacole, se manifestă în mod explicit inclusiv la nivel social; se manifestă de o manieră percutantă chiar în plan politic. Cu numai câțiva ani în urmă, la Viena, am avut prilejul de a asista la Burgtheater la un spectacol, o coproducție realizată în colaborare cu Opera de Stat, o montare a operei mozartiene *Răpirea din Serai*. Era, în fond un veritabil manifest-pamflet ce milita deschis împotriva intrării Turciei în Uniunea Europeană; în baza textului original în limba germană, adaptarea scenică urmărea o problematică binecunoscută în zilele noastre; terorism, rețineri de persoane, răpiri, eliberări; un întreg pachet al acțiunilor de acest fel. Textul muzical mozartian era însă redat cu maximă fidelitate. Cu totul recent, cu câteva săptămâni în urmă, la Berlin, în partea istorică, de est, a orașului, la Opera de Stat de pe bulevardul „Unter den Linden", am avut prilejul de a asista la premiera operetei vieneze *Liliacul* de Johann Strauss. Faptul că directorul artistic al instituției este, de ani buni, Daniel Barenboim, faptul că Zubin Mehta se afla la pupitrul dirijoral al producției, aduceau garanții importante. Din punct de vedere muzical spectacolul era absolut valabil; lipsea, poate, savoarea vieneză a muzicii. Din punct de vedere scenic, regizorul Christian Pade a încercat o translație în contemporaneitate; realizarea se dovedește a fi sărăcăcioasă, stearpă, lipsită de imaginație. Mai mult decât atât, momentele centrale ale spectacolului, balul oferit de prințul Orlofsky, feeria muzicală a mișcării valsului vienez... se petrecea de această dată într-o sordidă discotecă animată de membrii unei trupe de dansatori rapp! Reacțiile de stupoare ale publicului nu au întârziat a se manifesta. Spectacolul a fost literalmente huiduit de o mare parte a celor prezenți. O altă parte aplauda frenetic isprava regizorului; ...care nu a înțeles că orice inovație trebuie să aibă o logică, că există o compatibilitate stilistică firească între dans și muzică; ...că o adaptare forțată poate aduce, eventual, o siluire a bunului simț. Mai ales atunci când se urmărește a flata gustul unui public mai puțin educat, dar rebarbativ în manifestările sale.

Ce se mai poate urmări la Viena, la Opera de Stat, sau la Deutsche Oper Berlin, cealaltă importantă instituție de acest gen din capitala federală a Germaniei? Evident, Mozart. Găsești săli arhipline inclusiv la spectacolele care au avut premiera cu multe stagiuni în urmă. Căci Mozart se constituie într-o condiție *sine qua non* a existenței cotidiene. Aș spune că aduce igiena zilnică. Spirituală și profesională. Atât pentru muzicienii performeri, cât și pentru publicul meloman. Cum este firesc, după un mare număr de reluări, spectacolele își pierd prospețimea, dinamismul inițial. Dar se desfășoară în continuare în limitele unui profesionalism acceptabil, nivel de la care nu se coboară; nici în scenă și nici în orchestră. Mă refer la o producție mai veche cu *Flautul fermecat*, un spectacol pe care Opera din Viena îl găzduiește de ani buni. Este o montare ce dispune de o arhitectură scenică de tip „science fiction" ce te proiectează în viitor. Dar relațiile dintre personaje își păstrează funcționalitatea firească. Contrastul privind tipologia elementelor scenice, costume – decor, determină aici tensiunea raporturilor imaginate de regizorul Marco Arturo Marelli. Pe de altă parte la Berlin, la Deutsche Oper, *Nunta lui Figaro* este un spectacol bine cântat, bine condus de dirijorul Cornelius Meister. Este și acesta un spectacol vechi, realizat în baza imaginației – aș numi-o – veștejite, a fostului director al instituției, regizorul Götz Friedrich. Ne aducem aminte, este autorul coproducției Viena-Berlin a *Oedipe*-ului enescian, un regizor care – iată, și de această dată! – preferă să abrevieze textul original al muzicii pentru a-l adapta viziunii sale regizorale. Friedrich nu și-a pus problema de a crea o montare care să servească muzica. Așa cum a tăiat din textul enescian, tot astfel l-a scurtat și pe cel al lui Wolfgang Amadeus, text pe care l-a servit, și pe acesta, cu destulă lipsă de imaginație.

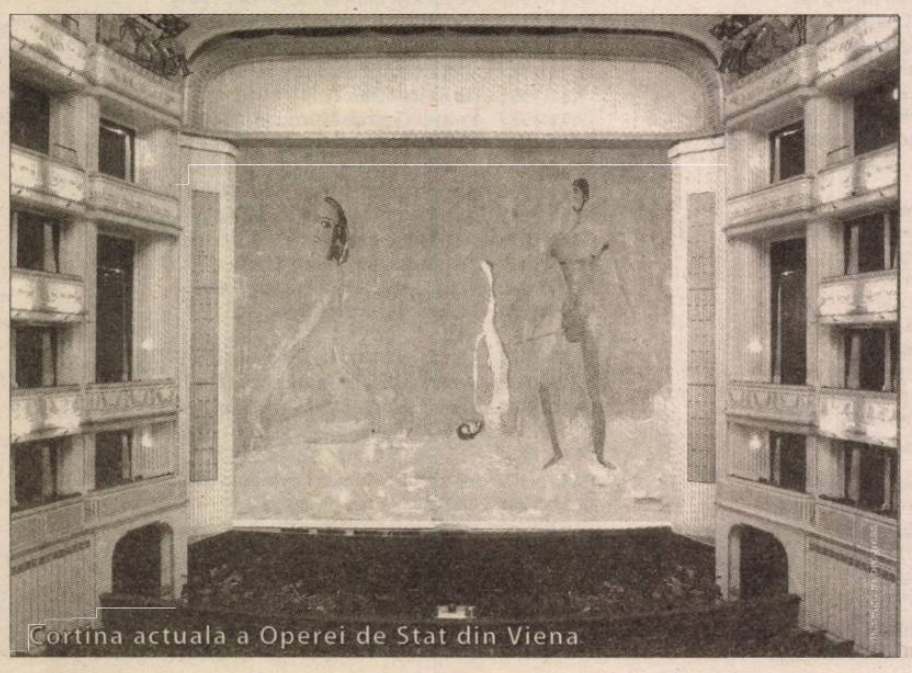
Și totuși, la Opera de Stat din Viena, în luna noiembrie, în ultimele momente ale directoratului lui Ioan Holender - de această dată sub bagheta dirijorului Franz Welser-Möst, întregul ciclu al teatralogiei wangeriene *Inelul Niebelungului*, a putut fi urmărit în două rânduri. Pe aceeași scenă, în aceleași săptămâni poți urmări *Salomea* de Richard Strauss, dar și una dintre creațiile musical-dramatice importante ale secolului XX, anume opera lui Dmitri Șostakovici, *Lady Macbeth din Mzensk*. In plus, pe perioade determinate în timp, în ultimii 10 ani, instituția comanda câte o nouă cortină ce este expusă în debutul spectacolului. Cea actuală, decorativă, pictată în stilul figurativ al perioadelor de tinerețe ale lui Picasso, îi aparține plasticianului Franz West.

Alte evenimente culturale vieneze?Sunt expozițiile sezoniere. Sunt fabuloase. La Albertina, până în prima decadă a lunii ianuarie, sub genericul „Pictând lumina" poate fi admirată o extinsă, excepțional de bine documentată, expoziție dedicată Impresionismului din picture franceză. Scotocind prin colecții, muzeografii de la celebrul „Kunsthistorisches Museum" au organizat o expoziție ce nu te poate lăsa indiferent, anume „Senzualitatea feminină flamandă"; ...în creația lui Rubens, a plasticienilor din cercul său. Peste drum, în Cartierul Artelor, la MuMoK, la Muzeul de Artă Modernă, poți urmări o expoziție de specială atractivitate organizată sub genericul „Teste ale sex-ului în arta Europei de Est", din perioada totalitarismului; inclusiv în România. De la Muzeul Național de Artă din București a fost împrumutat celebrul în epocă tablou al maestrului Corneliu Baba, intitulat *Oțelarii*.

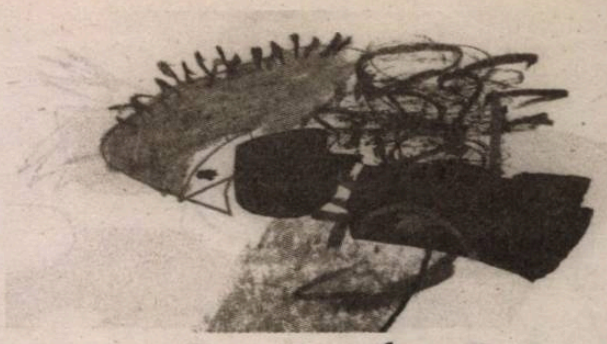
La Berlin? Am fost martorul unei evoluții concertante de inedită atracțiozitate reprezentată de duo-ul violoncelistic Cătălin Ilea, minunatul muzician originar din România, actualmente profesor al Universității de Arte din Berlin, și foarte tânărul Constantin Siepermann. I-am audiat în momentul de debut al unui vernisaj organizat de una dintre numeroasele galerii de artă plastică contemporană germană; au cântat piese de aleasă virtuozitate. Interesul special al momentului l-a constituit faptul că în cazul celor doi muzicieni, bunic și nepot, diferența de vârstă de mai bine de cinci decenii, relația muzicală de excelentă comunicare, au sporit savoarea unei apariții apreciate călduros de o numeroasă asistență.

Dar noutatea actualului sezon berlinez o reprezintă redeschiderea ultimului lăcaș de cultură de pe „Insula Muzeelor", de pe Sprea. Bombardată în timpul războiului clădirea a fost lăsată în paragină de autoritățile R.D.G.-iste; risca să fie demolată. Și totuși, un proiect costisitor de aproape 240 de milioane de euro a venit să salveze construcția. În exterior a fost refăcută fosta fațadă. În interior restaurarea a urmat o îmbinare savantă, de un excepțional bun gust, a înfățișării celei vechi a muzeului cu liniile unor trasee arhitecturale simple, moderne, perfect funcționale. „Neues Museum" găzduiește astăzi colecția de artă egipteană antică, inclusiv celebrul cap al lui Nefertiti ce datează din sec. XIV î.Ch. I-a fost rezervată o încăpere separată; în imediata vecinătate este expusă înfățișarea sculpturală a celebrului mecena James Simon, cel care a finanțat săpăturile de la Amarna. Tot aici poate fi admirată și o bogată colecție de artă neolitică printre exponatele căreia am recunoscut un impresionant vas al culturii Cucuteni. Incheind bilanțul cheltuielilor edilii Berlinului au aflat că pentru construcția și amenajarea muzeului, din cele peste 200, au fost folosite doar 180 de milioane de euro! Unii știu să-și gospodărească mijloacele.

Dumitru AVAKIAN



Cortina actuală a Operei de Stat din Viena



Nepretinzând mai mult decât „o atitudine relaxată şi optimistă asupra vieţii", asociată finalurilor fericite din spectacolele de operetă şi dinamicii muzicii şi dansului specifice genului, Festivalul s-a dorit a fi „o pledoarie pentru zâmbet".

Viaţa e frumoasă la Operetă

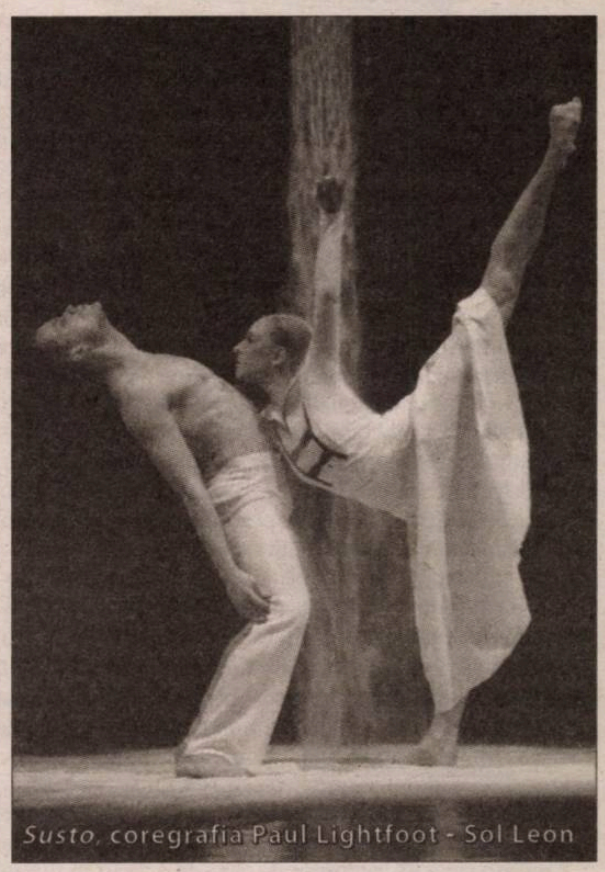
FESTIVALUL Internaţional al Artelor Spectacolului Muzical, *Viaţa e frumoasă!*, iniţiat de Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian", unic festival de acest gen din ţara noastră, a ajuns în acest an la a doua ediţie. Reuşind să depăşească toate dificultăţile financiare ale momentului, Festivalul, pus pe picioare de întreprinzătorul său director Răzvan Ioan Dincă, a încercat, şi în unele momente a şi reuşit, să ne facă să uităm marasmul din jur şi să ne iluzionăm, extinzând momentele de încântare pe care ni le-a furnizat asupra ansamblului vieţii noastre. Nepretinzând mai mult decât „o atitudine relaxată şi optimistă asupra vieţii", asociată finalurilor fericite din spectacolele de operetă şi dinamicii muzicii şi dansului specifice genului, Festivalul s-a dorit a fi „o pledoarie pentru zâmbet". Programul lui a fost deosebit de bogat şi de felurit în propueri: spectacole de operetă, de musical şi de dans, recitale de operetă şi de dans, workshop-uri, concerte de muzică uşoară şi de muzică tradiţională din ţările participante la festival, multe lansări de carte şi mese rotunde, dar şi proiecte sociale – artiştii fiind ai Teatrului de Operetă bucureştean, dar şi ai Teatrelor din Budapesta, Sankt Petersburg şi Bratislava. Din mulţimea propunerilor, le-am urmărit cu precădere pe cele de dans sau pe cele în care dansul îşi avea partea sa de contribuţie în configurarea spectacolului.

Festivalul a debutat impetuos, cu opereta *Silvia*, de Emmerich Kálmán, interpretată de soliştii, corul şi orchestra Teatrului Naţional de Operetă „Ion Dacian", pe care îi vor elogia desigur cronicarii muzicali, dar pe care îi poate felicita şi un cronicar de dans, pentru că, Tina Munteanu, Florin Budnaru, Gabriela Daha şi Cătălin Petrescu, ca să amintim numai de interpreţii rolurilor Silviei, lui Edwin, Stazi şi Boni, au şi dansat remarcabil, ca şi restul ansamblului, onorând în acest fel genul specific de operetă, care cere interpreţilor calităţi multiple. Valoarea spectacolului se datorează, într-o bună măsură, şi echipei venite de la Teatrul de Operetă şi Musical din Budapesta, care a făcut casă bună – şi nu pentru prima dată – cu artiştii bucureşteni, şi anume, în primul rând, regizorul KERO (Miclós Gábor Kerényi), coregrafa Eva Duda, dirijorul Balázs Stauróczky, dar şi restului echipei tehnice. Ca şi în cazul musicalului *Romeo şi Julieta*, realizat tot împreună cu aceştia, simbioza artistică dintre echipa maghiară şi artiştii români a dat rezultate remarcabile. O altă operetă care a pus un accent deosebit pe dans şi pe mişcarea scenică a fost *Barbă Albastră*, de Jacques Offenbach, operetă prezentată, se pare, pentru prima oară în ţara noastră, şi anume de către Teatrul de Stat de Comedie Muzicală din Sankt Petersburg, regia fiind semnată de Yuri Alexandrov, iar coregrafia de Găli Abaydulov. Pe lângă prestaţia artistică a invitaţilor ruşi, începând cu Tatiana Taranetz, în rolul Boulette, şi alături de fantezia bogată a costumelor pictorului Veaceslav Okunev, este de remarcat viziunea parodică a acestei montări, care nu ocoleşte nici una dintre imaginile emblematice ale Rusiei de ieri şi de astăzi, începând cu un fragment din *Lacul lebedelor* (pe muzică de Offenbach!) la debutul spectacolului, continuând cu eroina principală, Boulette şi colegele ei, purtând salopete muncitoreşti, dar şi cu eleganţi domni şi doamne în costume sofisticate şi cu peruci enorme, precum şi cu soldaţi care execută marşul de paradă cu piciorul la nouăzeci de grade şi punctează muzica cu urale.

Dinu Tamazlacaru - *Les Bourgeois*

Dar în cele zece zile de Festival au fost şi două seri numai de dans. Precedată de lansarea unei cărţi de Gelu Barbu, *Amintiri –Baletul românesc şi cariera mea* – pagini de foarte mare interes pentru istoria baletului din România –, s-a desfăşurat o *Gală Internaţională de Balet*, la care au participat artişti din Bucureşti, de la Operă şi de la Operetă, apoi de la cea mai tânără companie de dans apărută în România, Teatrul de Balet din Sibiu, precum şi balerini de la Semperoper Dresden, Staatsoper Berlin şi Bayerische Staatsoper München. Am aşteptat cu mult interes piesa trupei sibiene, în primul rând bucurându-ne că în alt colţ de ţară a apărut o nouă trupă de dans, şi apoi pentru repertoriul abordat: *Trilogia Ionesco*: *Rinocerii*, această companie fiind astfel singura din lumea dansului care s-a aliniat sărbătoririi din acest an a lui Eugen Ionescu. Fragmentul prezentat, în coregrafia Monicăi Fotescu Uţă, era reprezentativ pentru tematică şi bine construit coregrafic, dar, din păcate, muzica respectivului fragment, bună de dansat pe ea la o discotecă, a coborât cu câteva trepte nivelul piesei. Trupa este însă bună şi perspectivele ei sunt promiţătoare. O altă surpriză plăcută ne-a oferit Diana Ferencz, de la Teatrului Naţional de Operetă „Ion Dacian", coregrafa şi interpreta unei piese bine gândite şi interpretate, *Mecanica inimii*, pe un concept de Ana Maria Gavrilescu. Şi ne-a mai bucurat şi faptul că trupa Operetei poate interpreta în prezent şi un mare vals într-o coregrafie clasică, şi un dans flamengo, dar în ambele direcţii mai are de lucru. Tot astfel, ne-a bucurat şi apariţia unor foarte tineri şi dotaţi solişti veniţi de la Opera Naţională Bucureşti, căci împrospătarea generaţiilor unei companii este vitală pentru aceasta. Dar şi Cristina Dijmaru, şi Valentin Stoica, cât şi Carmen Lupei şi Vlad Mărculescu mai au de depăşit o etapă, aceea în care, după ce au ajuns la o stăpânire perfectă şi calmă a unor ţesături de dans academic, pot să-şi exprime prin ele propria lor personalitate, dincolo de compoziţia coregrafică pe care au preluat-o. Ştiu bine că acest lucru se poate, pentru că am în imagine, de exemplu, pe Margot Fonteyn şi ce a reuşit ea să imprime celebrei partituri din *Lacul lebedelor* – o senzualitate şi o poezie care au trecut ca un freamăt prin întreaga sală a Operei. Dacă execuţi doar o compoziţie învăţată şi nu o interpretezi, rămâi captivul ei. Cu o singură excepţie, acelaşi lucru se poate spune şi despre invitaţii de la cele trei trupe germane, toţi buni clasicieni şi atât. Excepţia a fost însă copleşitoare. Mai întâi în *La Sylphide*, pe muzica lui Hermann Lóvenskjold şi în coregrafia lui August Bournonvile, alături de Iana Salenko, Dinu Tamazlacaru, de la Staatsoper Berlin, a reînviat întreaga delicateţe fluidă a partiturii de la mijlocul secolului al XIX-lea, pentru ca mai apoi, singur, acest român de peste Prut să ne facă să gândim că dansul lui a echivalat valoric cu o întreagă seară de spectacol. Urmărindu-l în piesa *Les Bourgeois*, concepută de coregraful Ben van Caunwenberg, pe muzică de Jack Brell, îţi puteai da seama că undeva, la baza instrucţiei sale, se întrevedea acurateţea şcolii clasice ruse, peste care însă ieşea la iveală propria sa personalitate. Calm şi senin se juca cu mişcările, cu un firesc al gestului oarecare, încântător, tot la fel de firesc trecând şi peste orice dificultate tehnică şi revenind la simplitatea gestului dintâi. Când un artist ne face astfel de daruri, ne simţim întotdeauna mult mai bogaţi.

Cealaltă seară de dans ne-a fost oferită de Compania de Balet a Teatrului Naţional Slovac, o companie bună, neoclasico-modernă, ghidată de coregrafi cu propuneri

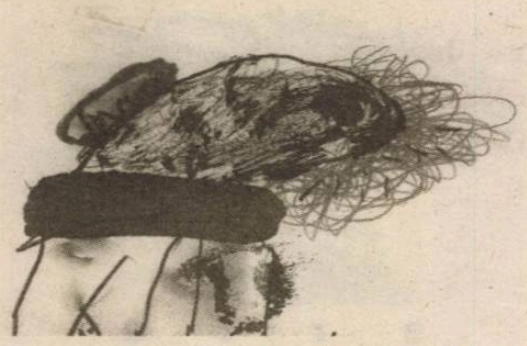


Susto, coregrafia Paul Lightfoot - Sol Leon

interesante. Cele cinci piese care au alcătuit seara de dans slovacă ne-au familiarizat, în primul rând, cu modul de a compune coregrafii al principalului coregraf şi director al trupei, Mário Radačovský, prin trei dintre lucrările prezentate. În *O schimbare*, atât cuplul R. Kolodziej şi A. Szabo, cât şi restul interpreţilor ne-au purtat într-o lume de posibile schimbări ale relaţiilor interumane, pe un colaj, cam forţat, între Gioacchino Rossini şi Johann Sebastian Bach, iar în *Întâlnirea cu o lebădă*, K. Kaanová şi Mário Radačovský însuşi au abordat aceeaşi relaţie a cuplului, inspirată de întâlnirea Prinţului cu Lebăda albă, din *Lacul lebedelor*, de Piotr Ilici Ceaikovsky, dar transpusă într-un mediu contemporan. În fine, cunoscutul *Bolero* al lui Maurice Ravel a fost prezentat într-o viziune coregrafică inedită, sub forma scenică a unui joc de şah, în alb şi negru. Dansatori foarte buni şi bine mulaţi pe stilul coregrafului, semn al unei mai îndelungate coabitări, au pus în valoare concepţia artistică a acestuia, exclusiv prin dans, singura nedumerire fiind legată de faptul că trupa se prezintă drept una de teatru-dans. Încă două piese ale serii au aparţinut altor doi creatori. Igor Holováč s-a aplecat tot asupra eternei teme a iubirii, a iubirii până la moarte şi dincolo de ea, în lucrarea *Când a muri înseamnă a trăi*, pe muzica estonianului Arvo Pärt şi în interpretarea cuplului R. Kolodziej – F. Kvačák, iar Paul Lightfoot şi Sol León au ales o vizualizare ingenioasă pentru a sugera curgerea continuă a timpului, sub imperiul căreia se află viaţa dansatorului, dar şi a oricăruia dintre noi: o pâlnie aşezată în centrul scenei din care curgea continuu nisipul vremii, peste capetele dansatorilor, în piesa *Susto*, pe muzică de Ludwig von Beethoven.

Dacă, în această toamnă, *Simfonia fantastică* de Hector Berlioz, creaţia lui Gigi Căciuleanu, a fost inclusă în Festivalul Naţional de Teatru, dacă dansul contemporan a fost prezentat publicului în *eXploredance Festival*, tot dansul, în diferite genuri şi stiluri, a fost prezent şi la Festivalul de la Opereta bucureşteană, completând în acest fel evantaiul larg al posibilităţilor acestei arte, care poate fi şi ea, prin unele dintre creaţiile ei, „o pledoarie pentru zâmbet".

Liana TUGEARU



Uneori, din toată peroraţia unui personaj rămâi cu un gest strecurat discret printre atâtea altele, acel gest face istoria, iar Ophuls o ştie mai bine decât oricine.

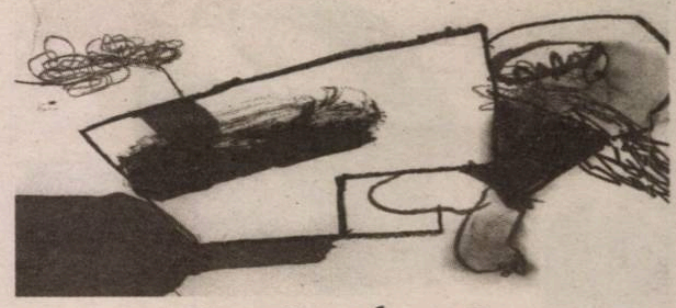
Angelo Mitchievici

Aide-Mémoire

CRONICA FILMULUI

REFUZAT de televiziunea franceză, primit cu mefienţă în Franţa, filmul lui Marcel Ophuls constituie una din acele radiografii ale unui pacient cu o boală terminală, o radiografie care nu speră să vindece, ci să înţeleagă o parte din istoria Franţei şi implicit a Europei, trecută adesea sub tăcere. Este ceea ce Bernard-Henry Levy în ultima sa carte apărută şi în limba română, *Cadavrul răsturnat – stânga la răscruce*, numeşte reflexul Vichy. Ce s-a petrecut cu Franţa în acest răstimp, unde au dispărut eroii şi cine le-a luat locul? A fost rezistenţa franceză un argument esenţial pentru a susţine că Franţa a dat un răspuns convingător nazismului sau a reprezentat ea, mai degrabă, o excepţie modestă de la regula colaboraţionismului generalizat? Ce se întâmplă cu exacerbarea antisemitismului printre francezi sub presiunea ideologico-politică a ocupantului german? De ce tac intelectualii atunci când nu vorbesc în favoarea ocupantului? Ophuls face radiografia nu numai a unei perioade istorice, a Franţei regimului de la Vichy, ci şi a condiţiei umane, de aceea filmul său depăşeşte contextul istoric şi ridică întrebări al căror răspuns se află în fiecare din noi. Semnificativ devine faptul că regizorul îşi alege ca punct de plecare un mic orăşel, Clermont-Ferand, un orăşel unde oamenii se cunosc mai bine şi care păstrează ceva din aerul patriarhal al vechii Franţe. Intervievat, ofiţerul german Helmut Tausend se arată mulţumit de ceea ce a făcut în timpul războiului, ca ocupant s-a bucurat după revenirea de pe frontul de est de toate avantajele, a organizat începând cu 1942, pregătirea soldaţilor împotriva mişcării de partizani. În definitiv, nimic în neregulă în depoziţia unui soldat al armatei germane, interesant este însă personajul din faţa noastră fumând trabuc, înconjurat de toţi membrii familiei ca un adevărat *pater familias*, privind spre cameră cu o suficienţă amuzată şi uşor dispreţuitoare a celui care este stăpân pe adevărurile lui. Un personaj remarcabil este comersantul Klein care, după apariţia în 1940 a „Decretelor Judaice" care reglementau situaţia evreilor pe teritoriul Franţei, a publicat în „Le Moniteur" o reclamă care asigura de puritatea franceză a mărfurilor sale. Explicaţia domnului Klein, declarat catolic, are picanteriile ei, numele îl expunea unei confuzii periculoase cu evreii arestaţi şi deportaţi în lagăre de concentrare, de aceea gestul de a scoate în evidenţă proveniența franceză debarasandându-se de orice posibil echivoc apărea ca o „normală" reacţie de apărare. Cine-şi aminteşte de filmul *Mr. Klein* (1976) al lui Joseph Losey va regăsi situaţia acestui francez sub ocupaţie. Dennis Rake care a făcut spionaj oferă o motivaţie interesantă, homosexual fiind, sportul periculos îi confirma într-un fel bărbăţia şi încrederea de sine, ceea ce nu diminuează în niciun fel aportul pe care şi l-a adus în acest război al umbrelor. Cei din Maquis nu sunt dispuşi să acorde circumstanţe atenuate francezilor care au stat cu mâinile în sân, unul dintre ei desprinde o concluzie care ne atrage atenţia; muncitorii, ceferiştii, oamenii simpli, printre ei şi mulţi comunişti, sunt cei care au răspuns în mod admirabil provocării, fiind cei care au riscat tot pentru a-i ajuta pe cei din Rezistenţă. Unul dintre luptătorii paraşutaţi în Franţa pentru a executa acţiuni de sabotaj îşi aminteşte că gazda sa franceză îi dădea câte 20 de Gauloises pe zi, suprinzându-l apoi fumându-i chiştoacele, erau singurele lui ţigări. Un membru al Rezistenţei îşi aminteşte de ziua în care a împărţit o pâine la 22 de oameni. Aceste gesturi spun mai mult decât orice declaraţie de prietenie. În schimb, burghezia şi-a dovedit neutralismul. De ce? Răspunsul la întrebare este simplu, dar tulburător. Pentru că ei aveau ce pierde. Ce pierdea Franţa? Cu mareşalul Pétain, eroul de la Verdun, Franţa pierdea stima de sine, iar Ophuls nu ezită să readucă în discuţie discursurile care legitimau capitularea Franţei în faţa Germaniei naziste, un cadavru drapat în eufemisme. Impresionante sunt filmele de propagandă pe care regizorul le inserează în film, unele dintre ele se impun atenţiei prin monstruozitatea mesajului. Pentru a demonstra superioritatea rasială, germanii filmează soldaţi din trupele coloniale franceze, senegalezi, algerieni etc., chipuri cu un zâmbet genuin, cu o tristeţe tropicală în pupilele goale, cu o dantură stricată, chipuri ştampilate cu stigmatul degenerescenţei şi al inferiorităţii rasiale. Acele identităţi sunt retopite în malaxorul propagandei alături de chipurile evreilor identificate după trăsături enumerate cu probitatea seacă a observaţiilor de laborator făcute pe cobai. În contrapondere sunt oferite chipurile nobile ale arienilor care defilează în uniforma germană în renumitul pas de gâscă, chipuri menite să amintească francezilor că inclusiv rasa galică este chestionabilă sub raportul purităţii şi demnităţii rasiale. Spectacolul este greu de suportat şi totuşi el desenează comportamente, mentalităţi, regăseşte tot ceea ce este subuman în noi. Un alt film de propagandă, *Le Juif Süss* (1940), al lui Veit Harlan, realizat sub supravegherea lui Joseph Goebbels, oferă împachetate estetic argumentele linşajului la care populaţia evreiască trebuie supusă. Imagini de arhivă: fanfara cântă în piaţa publică, ofiţerii germani îşi dau coate, schimbă ochiade cu fetele franceze, absolut firesc, zâmbete stânjenite, o atracţie pe care acest cuceritor elegant şi civilizat o exercită fără efort. Gemiani, fost ciclist, jucând detaşat zaruri, nu a văzut picior de german în oraşul lui, în schimb farmacistul Verdier îi vede peste tot. Se face reclamă unei vopsele care, aplicată pe picior, redă culoarea ciorapului care începe să-i lipsească femeii franceze. Micile frivolităţi se amestecă cu loviturile de graţie, scufundarea flotei franceze de către britanici pentru a nu fi capturată de către nemţi şi impactul negativ pe care acest lucru l-a avut asupra opiniei publice franceze pe fondul unei anglofobii tradiţionale care avea să fie dublată de o americanofobie, fenomen analizat cu mare acribie de Bernard-Henry Levy în cartea pomenită mai sus. Sau întâlnirea unuia dintre membrii rezistenţei cu de Gaulle şi portretul pe care i-l face, cel al unui om timid, retractil, cu o remarcabilă forţă interioară. Una dintre lecţiile esenţiale care se desprinde din filmul lui Ophuls este că distincţiile tradiţionale nu mai operează eficient, că oamenii devin conform propriei opţiuni, spre exemplu, comuniştii purtaţi de iluzia lor sunt la fel de curajoşi ca şi cei care nu se predau acestei iluzii, motivaţiile sunt adesea diferite pentru acte clasabile în registrul curajului. Dincolo de analiza care decurge din interviurile sale, se află imaginile, filme de propagandă folosite de ambele tabere, fotografii, filmul înregistrărilor şi cadrele-portret cu o serie de personaje, toate acestea asamblate inteligent, sensibil. Uneori, din toată peroraţia unui personaj rămâi cu un gest strecurat discret printre atâtea altele, acel gest face istoria, iar Ophuls o ştie mai bine decât oricine. ■

Tristeţea şi mila: cronica unui oraş francez sub ocupaţie (*Le Chagrin et la Pitié: Chronique d'une ville française sous l'occupation*, 1969): Regia: Marcel Ophuls; Genul: Documentar, Istoric; Durata: 251 minute.



Culoarea este Universul, în toată indeterminarea sa, este explozia şi coagularea, incandescenţa şi stingerea...

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

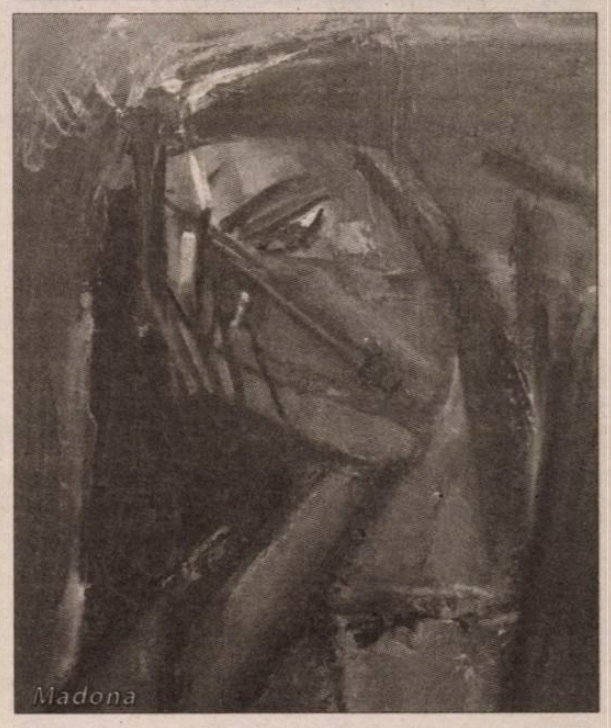
Culoarea, între geometrie şi incantaţie

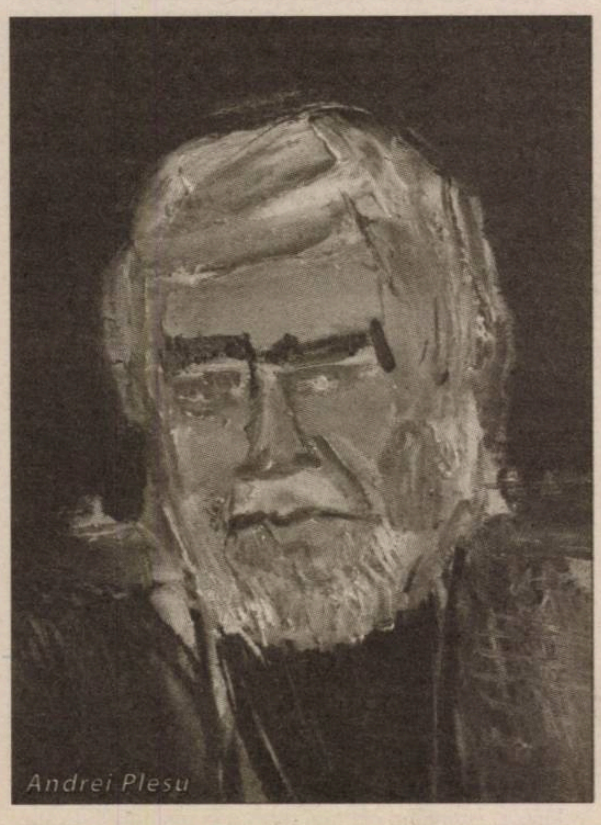
VREME de trei decenii, pictorul şi profesorul Liviu Lăzărescu a predat studenţilor de la Universitatea de Arte Frumoase din Bucureşti, indiferent ce denumiri a purtat ea în acest interval, un curs amănunţit, în permanenţă îmbogăţit şi nuanţat, de Cromatologie, adică de ştiinţă a culorii. Structurat mai apoi într-un studiu amplu şi dens, un adevărat Tratat de Cromatologie şi publicat la Editura Polirom cu cîţiva ani în urmă, cursul profesorului-pictor, sau al pictorului-profesor, trece dincolo de amfiteatrele universităţii, se adresează unei categorii foarte largi de cititori, şi îşi modifică substanţial statutul, devenind din act pedagogic cu destinaţie restrînsă, un veritabil act de cultură cu destinaţie nelimitată. Evident că noţiunea de *ştiinţă* este aici atît de extinsă încît raza ei de acoperire devine, oarecum, insuficientă. Ceea ce propune Liviu Lăzărescu în această carte, unică pentru spaţiul cultural românesc, nu este doar o cercetare aplicată şi o analiză teoretică a culorii, cu scopul de a acoperi o necesitate didactică imediată, ci şi o amplă şi profundă evaluare a propriei noastre existenţe în spaţiul culorii, o adevărată ontologie a culorii în care limbajul artistic nu este decît una din ipostazele multiple ale acestei fascinante realităţi. Privirea cercetătorului porneşte chiar de aici, de la relevanţa culorii în universul picturii, adică de la ton, însă ea se deschide încetul cu încetul, se diversifică, îmbrăţişează tot mai multe teritorii, intră în mecanismele subtile ale mai multor specialităţi, şi sfîrşeşte prin a fi un factor de coagulare, de sinteză, care generează, la rîndul său, o adevărată saga, o amplă epopee a culorii.

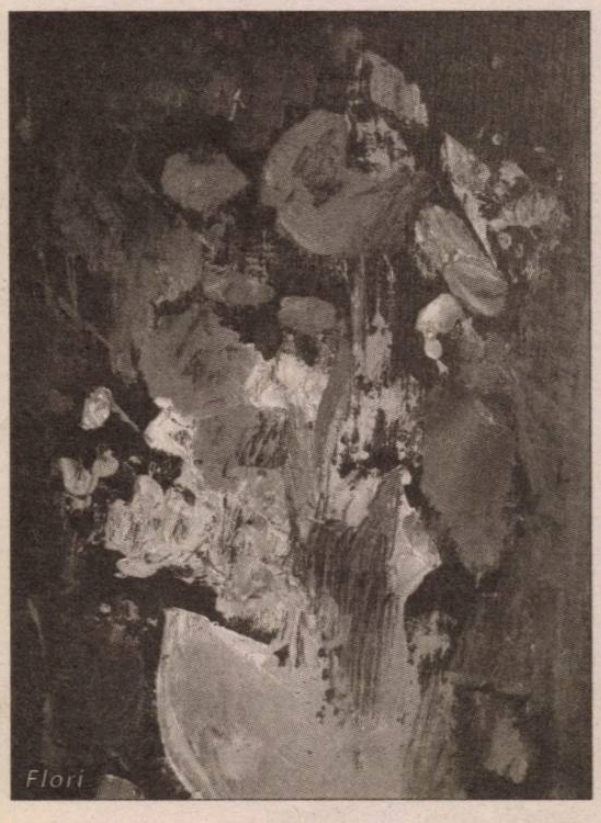
Observaţia, experienţa directă şi cultura, cea din urmă atingînd cotele înalte ale erudiţiei, se solidarizează pe nesimţite într-o epică exactă şi seducătoare în acelaşi timp, iar cititorul este purtat într-o aventură unică, de-a lungul timpului, adică al istoriei, şi de-a latul spaţiului, adică al unei geografii inepuizabile. Peste tot, cu o blîndeţe egalată doar de enorma lui modestie, Liviu Lăzărescu ne conduce, asigurîndu-ne subliminal că pretutindeni sîntem acasă. Şi în atelier, în faţa paletei, acolo unde cercetează, contemplă şi dă un sens înalt amestecului fizic al culorilor, şi în laboratorul de fizică, acolo unde descompune lumina şi descrie amestecurile optice, şi în mediul natural, şi în spaţiul social, şi în tradiţia simbolică, şi în mistică, şi în substanţa, şi în imponderabila culorilor, el se mişcă fără crispare, dar şi fără superbia celui care ştie deja drumul, transformîndu-se în ghid autorizat fără să-şi piardă nici o clipă calitatea esenţială de partener. În această lume, în acest univers fascinant şi infinit al culorilor, profesorul descoperă, înţelege şi analizează, dînd tot timpul senzaţia că el însuşi învaţă din mers toate mecanismele şi funcţiile culorii care, de fapt, sînt chiar mecanismele şi funcţiile realului, în ansamblul său. Astfel, Liviu Lăzărescu priveşte culoarea nu ca pe un episod al existenţei noastre, ca pe o componentă firească a cotidianului şi ca pe una exemplară a aspiraţiilor şi a visului, ci ca pe un concentrat cosmic, ca pe un rezumat al întregului în care noi înşine nu sîntem decît accidente minore. În spaţiul culorii există început şi sfîrşit, există întuneric şi lumină, există cald şi rece, există umed şi uscat, există jubilaţie şi prăbuşire, cer şi pămînt, viaţă şi moarte, iubire şi ură, armonii şi conflicte, infern, paradis, aer, foc, sînge, clorofilă, vitalitate şi pustiu, există întemeietori, şamani, magi, iluminaţi, există Goethe şi Newton, există tot ceea ce se poate atinge şi tot ceea ce se poate imagina. Culoarea este Universul, în toată indeterminarea sa, este explozia şi coagularea, incandescenţa şi stingerea, este gaura neagră, pitica albă şi deplasarea spre roşu, este materia, visul, speranţa.

Fără să-şi piardă vreo clipă rigoarea şi fără să cadă în efuziuni, de felul acelora pe care tocmai le-am oferit în frazele de mai sus, ***Tratatul de Cromatologie*** al lui Liviu Lăzărescu este, în subtext, un imn închinat culorii. Adică existenţei, adică vieţii. Şi în mod esenţial, raţiunea sa pedogogică stă tocmai în această componentă subtilă, în această capacitate de a oferi aceleiaşi priviri şi natura geometrică a culorii, şi funcţia sa incantatorie. ■

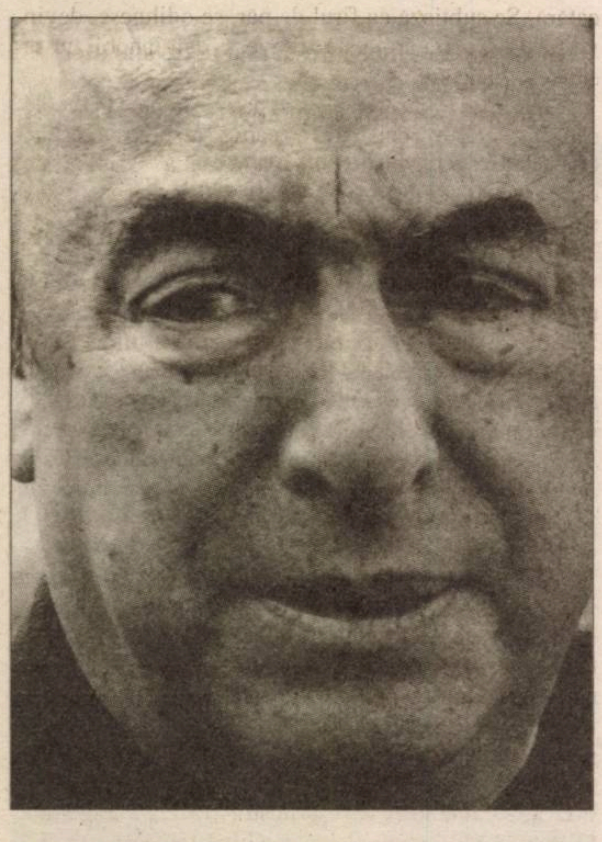
Ciori


Madona


Andrei Plesu


Flori

Iacob şi îngerul



Avanpremieră editorială

Pablo Neruda

Mărturisesc că am trăit

PABLO NERUDA (pseudonimul lui Neftalí Ricardo Reyes Basoalto, 12.07.1904 – 23.09.1973) rămâne unul dintre cei mai importanți poeți chilieni, autor al unei prestigioase opere, recompensată cu Premiul Nobel pentru Literatură în 1971. Motivația Academiei Suedeze este cât se poate de elocventă în acest sens: *pentru opera lui, care, cu suflul unei forțe elementare, dă viață destinului și viselor unui întreg continent.*

Poetul Neruda e dublat de diplomatul Neruda (consul în Asia și Spania, iar mai târziu ambasador la Paris), de politicianul Neruda (în 1945 devine senator al provinciilor Tarapacá și Antofagasta), de exilatul Neruda (între 1948 și 1952 trăiește departe de Chile, pe vremea președintelui González Videla) și mai ales de prietenul Neruda (nume celebre îi sunt prieteni apropiați: Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Serna, Miguel Hernández, Nicolás Guillén, Jorge Amado, Pablo Picasso, Diego Rivera ș.a.).

Apropiat al președintelui Salvador Allende, Pablo Neruda moare la doar 12 zile după lovitura de stat din 11 septembrie 1973, soldată cu moartea lui Allende și instaurarea dictaturii militare a generalului Pinochet. Scriitorul chilian Jorge Edwards afirma: *metaforic vorbind, Pablo s-a îmbolnăvit o dată cu țara și s-a stins din viață o dată cu instaurarea tiraniei.*

Din creația lui prodigioasă menționăm câteva titluri: *Crepuscular (1923), Douăzeci de poeme de iubire și un cânt de deznădejde (1924), Reședință pe pământ (1933), Spania în inimă (1937), Versurile căpitanului (1952), Strugurii și vântul (1954), Ode elementare (1954), O sută de sonete de dragoste (1959), Memorii din Insula Neagră (1964), Pietrele cerului (1970).*

Printre ultimele sale creații se numără și volumul de memorii *Mărturisesc că am trăit*, ce prezintă cititorului întreaga viață a poetului, din copilărie până la ultimele lui clipe. Iată un fragment – plin de poezia misterioasă a orașului Valparaíso - din cartea aflată în curs de apariție la Editura Vellant.

VALPARAÍSO e foarte aproape de Santiago. Îl despart doar munții hirsuți, pe ale căror culmi se înalță, precum obeliscurile, cactuși uriași, ostili și înfloriți. Și totuși ceva indefinibil desparte Valparaíso de Santiago; acesta din urmă fiind un oraș captiv, înconjurat de ziduri de zăpadă. În schimb Valparaíso se deschide tot spre oceanul infinit, spre zgomotele străzii, spre ochii copiilor.

În tinerețea noastră boemă urcam mereu în zorii zilei, complet nedormiți, fără un ban în buzunar, într-un vagon de clasa a treia. Eram poeți sau pictori în jur de douăzeci de ani, cu o doză de nebunie neînfrânată ce se dorea consumată, împărtășită, dezlănțuită. Valparaíso era un magnet.

Abia peste ani aveam să mai simt aceeași atracție, inexplicabilă, pentru un alt oraș. Eram la Madrid când deodată, aflându-mă într-o berărie, ieșind dintr-un teatru noaptea târziu sau pur și simplu plimbându-mă pe străzi, am auzit vocea orașului Toledo chemându-mă; glasul mut al fantomelor lui, al tăcerii lui. Și la acele ore târzii, cu prieteni la fel de nebuni ca și cei din tinerețe, o porneam spre vechiul oraș, calcinat și întortocheat, urmând să dormim îmbrăcați pe malul nisipos al fluviului Tajo ori pe sub podurile lui de piatră.

Nu știu de ce, dar dintre călătoriile mele fantastice la Valparaíso, una mi s-a întipărit în mod deosebit în minte, cu aroma ei de ierburi smulse din intimitatea câmpurilor. Ne duceam să ne luăm rămas-bun de la un poet și de la un pictor ce urmau să plece în Franța, cu un vagon de clasa a treia. Cum împreună n-aveam bani să plătim nici cel mai mizerabil hotel, plin de șobolani, l-am căutat pe Novoa, unul dintre nebunii noștri favoriți din Valparaíso. Nu era chiar așa de ușor să ajungi la el acasă. Urcând și alunecând întruna pe coline, am zărit în întuneric silueta impasibilă a lui Novoa, ghidându-ne.

Era un bărbat impunător, cu barbă deasă și mustăți groase. Poalele largi ale hainei lui negre fâlfâiau ca aripile pe misterioasele creste pe care le urcam orbi și amărâți. Vorbea întruna. Era un sfânt nebun, canonizat doar de noi, poeții. Și firește, era naturalist. Și vegetarian. Lăuda legăturile tainice, doar de el cunoscute, dintre sănătatea trupească și darurile înnăscute ale pământului. Predica în timp ce mergea și ni se adresa cu vocea lui tunătoare, de parcă i-am fi fost discipoli. Înainta cu figura lui neobișnuită, de sfânt Cristofor născut în mahalale pustii și întunecoase.

În sfârșit am ajuns la el acasă: o colibă cu două camere. Patul sfântului nostru Cristofor se afla într-una din ele. În cealaltă trona un imens fotoliu de răchită, ornat din belșug cu inutile rozete de paie și sertărașe stranii, lipite de brațele lui; o capodoperă a stilului victorian. Uriașul fotoliu mi-a revenit mie în noaptea aceea. Prietenii mei și-au întins pe jos ziarele de după-masă, întinzându-se cu grijă peste știri și peste editoriale.

După respirații și sforăituri mi-am dat seama repede c-au adormit cu toții. În ce mă privește, ghemuit pe fotoliul monumental, mi-era greu să adorm la cât eram de obosit. În aer plutea liniștea înălțimilor, a culmilor solitare. Doar câte un lătrat de câini astrali tulburând noaptea ori vreo sirenă îndepărtată a unui vapor, ce venea ori părăsea portul, îmi confirmau faptul că mă aflam în Valparaíso.

Deodată m-a învăluit o aromă stranie, tulburătoare. Mirosea a munte, a pajiște, a vegetație; erau miresme din copilăria mea, de care uitasem cu totul în zbuciumul vieții citadine. M-am cufundat în somn, legănat de murmurul pământului meu natal. Oare de unde venea acea zvâcnire sălbatică a pământului, acele miresme pure? Vârându-mi degetele prin ochiurile răchitei fotoliului colosal, am descoperit sertărașele și în ele am simțit plantele uscate și netede, crengile aspre și rotunde, frunzele late, moi sau tari. Era acolo întregul arsenal binefăcător al predicatorului nostru vegetarian, comoara unei vieți dedicate strângerii de buruieni cu mâinile lui uriașe de sfânt Christofor exuberant și plimbăreț. Odată descoperit misterul, am adormit liniștit în aroma de ierburi binefăcătoare.

Câteva săptămâni am locuit pe o stradă îngustă din Valparaíso, vizavi de casa lui don Zoilo Escobar. Practic, balcoanele noastre se atingeau. Vecinul meu ieșea devreme în balcon și făcea o gimnastică de anahoret care-i scotea la iveală coastele. Purtând mereu o salopetă amărâtă sau vreo jachetă roasă, în chip de marinar-arhanghel, el renunțase demult la navigație, la vamă, la orice preocupări marinărești. Cât era ziua de lungă își peria meticulos costumul de gală. Era un costum de postav negru pe care nu l-a purtat niciodată de-a lungul anilor, păstrându-l mereu în dulapul vechi, printre alte comori neprețuite.

Dar cea mai scumpă și mai tulburătoare comoară era o vioară Stradivarius pe care a păstrat-o cu grijă toată viața, fără s-o atingă și fără să permită cuiva să pună mâna pe ea. Don Zoilo se gândea s-o vândă la New York. Acolo putea primi o avere pe prețiosul instrument. Câteodată o scotea din șifonierul amărât, îngăduindu-ne s-o admirăm cu pioasă emoție. Odată și odată o va porni don Zoilo Escobar spre nord și se va întoarce fără vioară, dar plin de inele minunate și cu dinți de aur în gură, în locul golurilor ivite o dată cu trecerea anilor!

Dar într-o dimineață n-a mai apărut pe balcon ca să-și facă gimnastica. L-am îngropat acolo sus, în cimitirul de pe deal, în costumul de postav negru ce-i înveșmânta pentru prima oară oasele lui mici, de pustnic. Corzile viorii Stradivarius nu i-au plâns plecarea. Nimeni nu știa să cânte la vioară. De fapt, instrumentul nici nu mai era în șifonier. Pesemne luase drumul mării sau al New York-ului, împlinind visele lui don Zoilo.

Valparaíso e misterios, întortocheat, sinuos. Sus, pe dealuri, sărăcia se revarsă ca o cascadă. Se știe cât mănâncă, cum se îmbracă (și cât nu se mănâncă și cum nu se îmbracă) populația numeroasă de pe creste. Rufele întinse la uscat din dreptul fiecărei case și înmulțirea continuă a picioarelor desculțe trădează iubiri nestinse.

Dar lângă mare există case cu balcoane și ferestre închise, fără prea mulți locuitori. Printre ele se afla și reședința unui explorator. Am bătut de multe ori la ușa lui, cu ciocanul de bronz, ca să mă audă. În cele din urmă s-au auzit niște pași ușori și un chip cercetător a întredeschis ușa grea cu neîncredere, dorind parcă să mă lase afară. Era bătrâna slujnică a casei, o umbră în șort, îmbrobodită, care abia își târșâia picioarele.

Exploratorul era și el foarte bătrân și împărțea doar cu slujnica spațioasa casă cu ferestre închise. Venisem ca să-i văd colecția de idoli. Holurile și pereții erau plini de creaturi stacojii, măști striate în alb-cenușiu, statui ce reproduceau anatomii dispărute, zei ai Oceaniei, scalpuri polineziene, scuturi ostile de lemn, îmbrăcate în blană de leopard, salbe de colți feroce, vâsle de schifuri ce au străbătut ape norocoase. Cuțite violente înfiorau pereții cu lamele lor argintii șerpuind în întuneric.

Am observat că zeitățile masculine de lemn se împuținaseră. Falusurile le erau acoperite cu bucăți de pânză, aceeași pânză din care erau făcute șorțul și broboada slujnicei; era ușor de remarcat.

Bătrânul explorator se deplasa cu grijă printre trofee. În fiecare încăpere îmi oferea explicații, când grave, când ironice, ca unul care a trăit și încă mai trăiește bucurându-se de comorile lui. Cu bărbuța lui albă semăna cu un fetiș din Samoa. Mi-a arătat flintele și pistoalele mari cu care-și urmărise dușmanii și învinsese antilopa și tigrul. Își istorisea aventurile cu o voce egală, șoptită. Era ca și cum ar fi intrat soarele în ciuda ferestrelor închise, lăsând să pătrundă o rază firavă, ca un fluturaș zburdalnic învârtindu-se printre idoli.

La plecare i-am destăinuit intenția mea de a mă duce în Insule, ajungând cât mai repede la nisipurile de aur.

Şi atunci, după ce s-a uitat primprejur, şi-a apropiat mustăţile lungi şi încărunţite de urechea mea şi mi-a şoptit temător: „Să nu cumva să afle ea, să nu prindă de veste; şi eu mă pregătesc să plec într-o călătorie."

Şi a rămas aşa o clipă, cu un deget la buze, ascultând parcă paşii unui tigru prin pădure. Apoi uşa s-a închis în urma mea, neagră şi grăbită, aşa cum coboară noaptea peste Africa. [...]

Mici lumi ale oraşului Valparaíso, părăsite, nu se ştie când şi din ce pricină, ca nişte cufere – de care nimeni nu mai are nevoie - în fundul unui beci; nu se va şti cum au apărut şi de ce vor rămâne pe vecie acolo. Poate că în tainice unghere, în sufletul oraşului, se vor păstra de-a pururi pierduta măreţie a valului, furtuna, sarea, marea vuind şi sclipind. Marea fiecăruia, ameninţătoare şi absconsă: un sunet de nepătruns, o unduire solitară preschimbată în pulbere şi spumă de vise.

În existenţele excentrice descoperite, m-a surprins identificarea supremă cu portul tulburător. Sus, pe coline, înfloreşte mizeria în clocot frenetic de gudron şi veselie. Iar jos, macaralele, debarcaderele, truda omului acoperă franjurul litoralului cu o mască pictată cu fericire trecătoare. Unii n-ating nici înălţimile, nici marea. Îşi ţin într-un cufăr propriul infinit, bucata lor de mare.

Şi-l păzesc cum pot, lăsându-se învăluiţi de uitare, ca într-o ceaţă.

Uneori Valparaíso se zbate ca o balenă rănită. Se clatină în vânt, agonizează, moare şi reînvie.

Aici fiecare fiinţă poartă în suflet amintirea unui cutremur. E un crâmpei de spaimă, lipit de inima oraşului. Înainte de naştere, fiecare om e un erou. Căci în memoria portului există acel dezastru, acea înfiorare a pământului ce tremură, şi zgomotul răguşit din adâncuri, ca şi cum într-un ţinut submarin ori subpământean ar începe să bată clopotele, vestind sfârşitul lumii.

Câteodată, după ce ziduri şi acoperişuri se prăvălesc, iscând nori de praf şi flăcări, în tăcere ori în urlete, când totul pare definitiv calmat prin moarte, din mare se iveşte, ca o spaimă ultimă, un val gigantic: uriaşa mână verde, înaltă şi ameninţătoare ca o trâmbă a răzbunării, măturând şi bruma de viaţă rămasă.

Adesea totul începe cu o unduire nelămurită, trezindu-i pe cei adormiţi. Sufletul, aflat între somn şi veghe, comunică prin rădăcinile-i adânci, cu străfundurile pământeşti. A vrut s-o ştie dintotdeauna. Ei bine, acum o ştie. Apoi, când marea cutremurare ia sfârşit, n-ai încotro s-o apuci: zeii s-au dus, iar trufaşele biserici sunt praf şi pulbere.

Groaza ce te cuprinde nu seamănă cu aceea dinaintea taurului furibund, a pumnalului ameninţător sau a apei în care te afunzi. De-astă dată e o spaimă cosmică, o bruscă incertitudine; universul se destramă, se prăbuşeşte. Şi-un tunet surd, nicicând auzit până acum zguduie din rărunchi pământul.

Praful ridicat de casele dărâmate se împrăştie treptat. Şi rămânem singuri, cu morţii noştri, cu toţi morţii, fără să ştim de ce mai trăim.

Scările pornesc de jos în sus, se răsucesc, se catară. Se subţiază ca firul de păr, se odihnesc, devin verticale. Se precipită, se alungesc, dau înapoi, nu se sfârşesc nicicând.

Câte scări? Câte trepte? Câţi paşi pe trepte? În secole câţi paşi, urcând şi coborând cu cartea sub braţ, cu roşiile, cu peştele, cu sticlele, cu pâinea în mână? Câte mii de ore au uzat treptele, săpând în ele canale prin care ploaia se joacă şi plânge?

Scări!

Nici un alt oraş nu le-a spulberat, nu le-a stricat rostul, nu le-a tocit şi nu le-a reclădit aşa cum a făcut-o Valparaíso. Nici un al oraş n-a avut asemenea zbârcituri: vieţile oamenilor vin şi pleacă pe ele, urcând mereu la ceruri de parcă ar coborî la origini. Scări, iar la mijlocul drumului: un ciulin cu flori stacojii! Scări pe care urcă marinarul întors din Asia spre a găsi acasă un zâmbet nou ori o absenţă cumplită! Scări pe care a căzut, ca un meteorit negru, un beţivan! Scări pe care urcă soarele, îmbrăţişând dealurile!

Am face ocolul lumii dacă am păşi pe toate scările din Valparaíso! [...]

Valparaíso a strălucit în noaptea universului. Din toate zările, avântându-se către lumea întreagă au pornit nave înzorzonate, ca porumbiţele minunate, vase parfumate, fregate înfometate, întârziate la capul Horn, mult peste aşteptări... Adesea oamenii se năpusteau la păşuni de cum debarcau... Zile cumplite ori fantastice, când oceanele comunicau doar prin strâmtoarea Patagoniei. Vremuri când Valparaíso plătea bine echipajele care îl detestau ori îl adorau.

Un vapor a adus într-o zi un pian cu coadă; cu un altul a venit Flora Tristán, bunica peruană a lui Gauguin; în fine, la bordul lui „Wager" a ajuns primul Robinson Crusoe, în carne şi oase, descoperit de curând în insulele Juan Fernández... Alte ambarcaţiuni au adus ananas, cafea, piper din Sumatra, banane din Guayaquil, ceai de iasomie din Assam, anason din Spania... Vechiul golf, ruginita potcoavă a Centaurului, s-a umplut de miresme: pe o stradă te învăluia mirosul dulceag de scorţişoară; pe o alta, ca o săgeată albă îţi străpungea sufletul mireasma fructului anonaceei; dintr-o fundătură te pândea miasma algelor marine, mirosul întregii mări chiliene.

Şi-atunci Valparaíso se lumina, devenind aur întunecat, apoi portocal marin: înfrunzit, răcoros, umbros şi rodind din belşug.

Culmile oraşului Valparaíso s-au descotorosit de oameni, prăvălindu-le casele în râpi argiloase, colorate în roşu, auriu ori verde crud. Dar casele şi oamenii s-au agăţat de dealuri, s-au încolăcit, s-au înfipt, s-au chinuit, s-au aşezat pe verticală, s-au prins de stâncă cu orice chip. Portul e o zbatere între mare şi natura vagă a munţilor, dar omul e învingător în toate. Dealurile şi marea au creat oraşul, modelându-l; oferindu-i nu rigiditatea unei cazărmi, ci insolitul primăverii, cu desenele ei contradictorii, cu energia ei sonoră. Casele s-au topit în culoare: amarantul, galbenul, carminul, cobaltul, verdele şi purpuriul. Astfel şi-a îndeplinit Valparaíso misiunea lui de port adevărat, de vas eşuat pe uscat şi totuşi viu, de nave cu pavilionul fluturând în vânt. Vântul Marelui Ocean merita un oraş al pavilioanelor.

Printre aceste dealuri înmiresmate şi rănite am trăit eu. Sunt dealuri suculente, cu viaţa pulsând în spaţii infinite, în tainice şerpuiri şi reverberaţii de trompetă. În spirală te aşteaptă un carusel portocaliu, un călugăr ce coboară, o copilă desculţă atentă la pepenele ei, o sarabandă de marinari şi femei, o prăvălie ce vinde fier ruginit, un circ minuscul sub al cărui cort abia încap mustăţile dresorului de animale, o scară ce suie până la nori, un ascensor ce urcă, plin cu ceapă, şapte măgari cărând apă, o maşină de pompieri revenind de la un incendiu, o vitrină ce expune sticle cu conţinut benefic sau fatal.

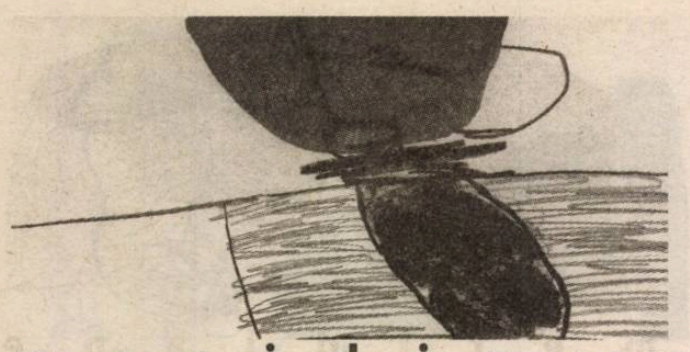
Eu nu pot să ajung în atâtea locuri. Valparaíso are nevoie de un nou monstru marin, cu opt picioare, ca să-l străbată în întregime. Mă încântă imensitatea lui, intima lui întindere, dar nu reuşesc să-i cuprind dreapta multicoloră, stânga fertilă, înălţimile ori abisurile.

Pot să-i urmez doar clopotele, unduirile şi numele.

Mai ales numele, căci ele au rădăcini şi radicule, aer şi ulei, istorie şi muzică, iar în silabe au sânge.

Pablo Neruda şi Picasso la Congresul mondial al partizanilor pacii, Paris, aprilie 1949

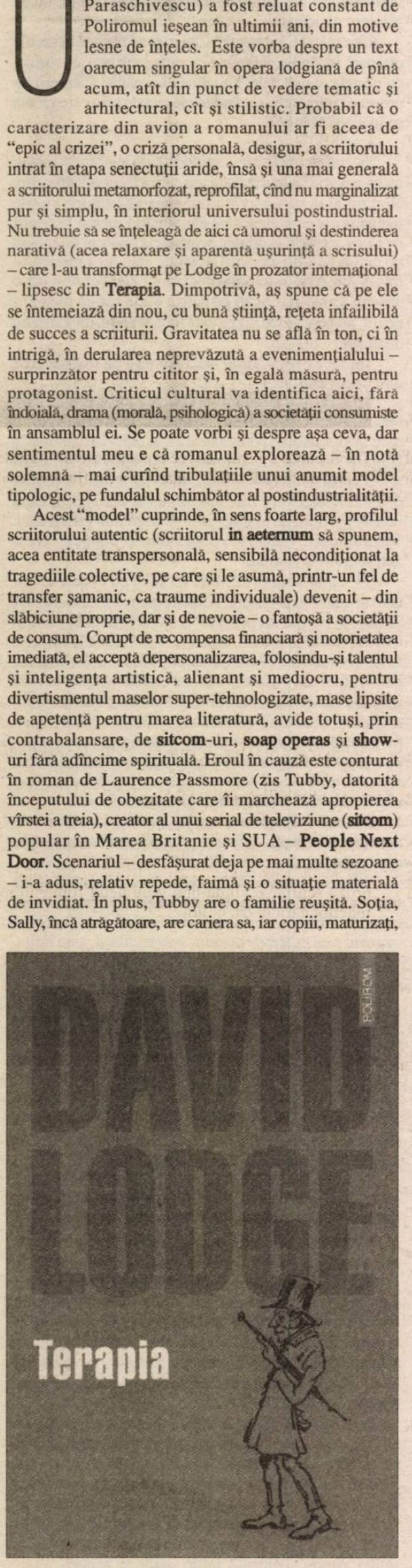
Traducere şi prezentare de
Luminiţa VOINA-RĂUŢ



Efort terapeutic

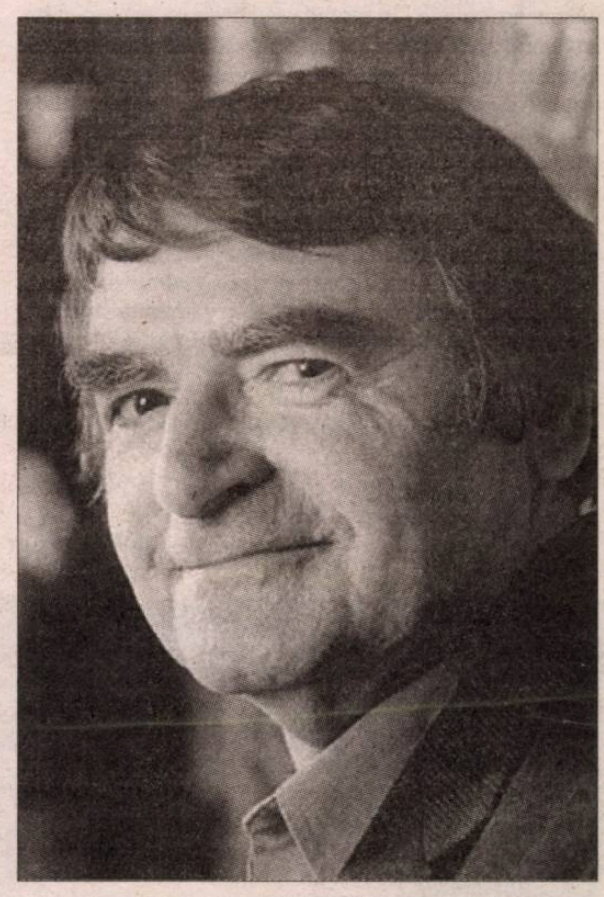
UN ROMAN din 1995, semnat de David Lodge, **Therapy** (**Terapia**, în traducerea lui Radu Paraschivescu) a fost reluat constant de Poliromul ieşean în ultimii ani, din motive lesne de înţeles. Este vorba despre un text oarecum singular în opera lodgiană de pînă acum, atît din punct de vedere tematic şi arhitectural, cît şi stilistic. Probabil că o caracterizare din avion a romanului ar fi aceea de "epic al crizei", o criză personală, desigur, a scriitorului intrat în etapa senectuţii aride, însă şi una mai generală a scriitorului metamorfozat, reprofilat, cînd nu marginalizat pur şi simplu, în interiorul universului postindustrial. Nu trebuie să se înţeleagă de aici că umorul şi destinderea narativă (acea relaxare şi aparentă uşurinţă a scrisului) – care l-au transformat pe Lodge în prozator internaţional – lipsesc din **Terapia**. Dimpotrivă, aş spune că pe ele se întemeiază din nou, cu bună ştiinţă, reţeta infailibilă de succes a scriiturii. Gravitatea nu se află în ton, ci în intrigă, în derularea neprevăzută a evenimenţialului – surprinzător pentru cititor şi, în egală măsură, pentru protagonist. Criticul cultural va identifica aici, fără îndoială, drama (morală, psihologică) a societăţii consumiste în ansamblul ei. Se poate vorbi şi despre aşa ceva, dar sentimentul meu e că romanul explorează – în notă solemnă – mai curînd tribulaţiile unui anumit model tipologic, pe fundalul schimbător al postindustrialităţii.

Acest "model" cuprinde, în sens foarte larg, profilul scriitorului autentic (scriitorul **in aeternum** să spunem, acea entitate transpersonală, sensibilă necondiţionat la tragediile colective, pe care şi le asumă, printr-un fel de transfer şamanic, ca traume individuale) devenit – din slăbiciune proprie, dar şi de nevoie – o fantoşă a societăţii de consum. Corupt de recompensa financiară şi notorietatea imediată, el acceptă depersonalizarea, folosindu-şi talentul şi inteligenţa artistică, alienant şi mediocru, pentru divertismentul maselor super-tehnologizate, mase lipsite de apetenţă pentru marea literatură, avide totuşi, prin contrabalansare, de **sitcom**-uri, **soap operas** şi **show**-uri fără adîncime spirituală. Eroul în cauză este conturat în roman de Laurence Passmore (zis Tubby, datorită începutului de obezitate care îi marchează apropierea vîrstei a treia), creator al unui serial de televiziune (**sitcom**) popular în Marea Britanie şi SUA – **People Next Door**. Scenariul – desfăşurat deja pe mai multe sezoane – i-a adus, relativ repede, faimă şi o situaţie materială de invidiat. În plus, Tubby are o familie reuşită. Soţia, Sally, încă atrăgătoare, are cariera sa, iar copiii, maturizaţi, studiază la instituţii universitare performante. Nimic nu pare să anticipeze declanşarea unei crize existenţiale. Cu toate acestea, inexplicabil, protagonistul intră într-un neaşteptat declin creator, dublat de **spleen** englezesc şi numeroase complicaţii metafizice, mărturisite doar jurnalului personal.



Iniţial, Tubby suferă de o misterioasă durere în genunchiul drept, imposibil de diagnosticat de către medicii consultaţi, durere clasificată de însuşi pacient drept sindromul "IDK" – "Internal Derrangement of the Knee" ("Disfuncţie Internă a Genunchiului") –, echivalent sarcastic, în engleză, al ignoranţei ştiinţifice, sugerate de expresia "I Don't Know" ("Nu Ştiu"). Codul ("IDK") va fi repetat obsesional în naraţiune, prin această metaforă a "neştiinţei" generalizate sugerîndu-se epicentrul unei lumi care începe să-şi piardă punctele de reper. De fapt, aici trebuie localizată esenţa crizei lui Passmore. El simte că şi-a pierdut identitatea (autenticitatea primară) într-un lung şir de exuvii morale şi psihice, pe care i le-a indus sistemul consumist – un sistem al "artei pentru bani" şi nicidecum al "artei pentru artă". Recuperarea identităţii originare presupune, pe lîngă întoarcerea în timp, dislocarea psihologică din actualul eu alienant, lucru în bună măsură dureros şi convulsiv. Divorţul (şi el neaşteptat) propus de Sally, precum şi gelozia spontană, determinată eroului de eveniment, agravează situaţia, dar, totodată, accelerează incursiunea lui Tubby spre centralitatea sinelui său genuin. Derutat într-o primă fază, scriitorul are o aventură lipsită de fior erotic cu frigida Amy, singura confidentă, în interiorul unui spaţiu uman mereu mai înstrăinat/înstrăinant, şi scrie furibund – la îndemnul psihiatrei sale – variante ale scenariului pe care-l trăieşte, din unghiul celorlalte personaje participante la criză (umorul lodgian atinge cotele lui tradiţionale în "mărturiile" acestor naratori inventaţi). Ulterior, el începe să-şi controleze trăirile, devenind tot mai conştient de raţiunile nebănuite ale dramei declanşate pe nepusă masă. Preocuparea pentru existenţialismul morbid al danezului Soren Kierkegaard (şi mai ales obsesia pentru **Cutremurul şi spaima**) îl ajută, de asemenea, să aibă acces la luciditatea masochistă a spiritelor autoscopice, împingîndu-l, într-un tîrziu, spre o revelaţie ultimă: Laurence Passmore nu mai există decît în ipostazele ingenue ale trecutului, într-un timp pur, cînd virusul succesului nu-şi făcuse încă simţită prezenţa. Întoarcerea paseistă ajunge astfel unica variantă de "terapie" posibilă.

Redescoperirea vechiului Laurence porneşte de la regăsirea primei iubiri – Maureen –, o irlandeză catolică, reconstruită mental de bătrînul Tubby din fragmente şi imagini demult pierdute în magma subconştientului său factual. Deşi nu a mai întîlnit-o din adolescenţă, Passmore, sub impulsul unei stranii vitalităţi, porneşte în căutarea (detectivistă) a iubitei dintîi. Cu greu, după nenumărate peripeţii (şi ele tipic lodgiene, amintind de excursiile disperate ale lui Persse din **Small World**), Tubby o localizează pe Maureen – dezolant de îmbătrînită – într-un pelerinaj religios unde, entuziasmat, protagonistul decide să o însoţească. Într-una dintre seri (în ciuda faptului că e căsătorită), evlavioasa femeie îi cedează – cam neverosimil – insistentului scriitor. Laurence îşi redescoperă, încîntat, trăirile sexuale ale tinereţii (la rîndul lor, atenuate pe parcursul crizei), neglijînd, aristocratic, subit revelata mastectomie a lui Maureen. Finalul este, bineînţeles, surprinzător. Passmore se restabileşte psihologic (reluîndu-şi activitatea creatoare) şi cunoaşte voluptăţi curioase în relaţia amicalo-amoroasă cu iubita din tinereţe şi credulul ei soţ. Un tablou numai în aparenţă idilic, întrucît, în realitate, el ascunde un fel de apogeu al tensiunii identitare – imposibil de soluţionat. Criza nu e acum doar a scriitorului depersonalizat, ci a întregii comunităţi (o problemă subterană a romanului



o constituie drama cuplurilor occidentale destrămate, după zeci de ani de convieţuire, în momentul în care copiii – maturizaţi – părăsesc căminul) aflate într-o luptă surdă, dar continuă, de redobîndire a identităţii ocultate.

Individul postindustrial trece prin etapele succesive ale alienării personale şi colective, în interiorul mediului natural şi social, unde intervenţia tot mai agresivă a maşinii (computerului) tinde să-l elimine definitiv. Ca atare, el dezvoltă, ipostasic şi comunitar, un sentiment al inutilităţii istorice şi al neantului metafizic, cu rădăcini în "sfîrşitul istoriei" hegelian şi "moartea lui Dumnezeu", supralicitată de Nietzsche. Ramificaţiile contemporane ale acestei stări sînt "închiderile" spirituale, preconizate de Kojève, Bloom ori Fukuyama. Metafizic şi cultural, postindustrializarea a generat confuzie şi, prezumtiv, deconstrucţia identităţilor. Dispariţia autorităţii unice, precise, din semiotica socio-politică, a dus – aşa cum se întîmpla odinioară în tragediile shakespeariene, atunci cînd eliminarea monarhului medieval prin violenţă antrena haosul universal – la ambiguitate axiologică şi despiritualizare. Psihologiile devin tipologii, identităţile se uniformizează şi dispar într-o globalizare alienantă. De aceea, investigaţia postmodernităţii trebuie să înceapă mereu cu asumarea crizei ipostasice, la nivel psihologic şi cultural şi, doar printr-o astfel grilă, să se treacă la hermeneutica „postmodernismului", care nu devine altceva decît o consecinţă a depersonalizării macrosistemice.

În subsidiarul „terapiei" cînd nostalgice, cînd sarcastice, a lui Lodge, distingem această „temă" serioasă, dezvoltată subtil şi rafinat în text. Autorul se dovedeşte, în acest roman, preocupat mai curînd de mentalităţi şi psihologii – interese care, în operele anterioare, treceau în plan secund, datorită focalizării pe simetria narativă şi simbolismul cultural. Avem în faţă, indubitabil, un roman al crizei, cu atît mai mult cu cît faptul în discuţie iese din învelişul epic şi pare să iradieze către biografic. Fără prea mari eforturi de decodificare parabolică, îi putem bănui pe însuşi scriitor şi lumea lui disimulaţi, (auto)ironic, undeva în spatele edificiului textual.

Codrin Liviu CUŢITARU

David Lodge. ***Terapia***. Traducere, note şi postfaţă de Radu Paraschivescu. Colecţia "Biblioteca Polirom", 2002, 2003, 2009, 376 pp.,18.50 RON

O modestă reverență

ÎNCEPUT cursul de limba japoneză acum 33 de ani la Universitatea Cultural Ştiinţifică Bucureşti, împreună cu 88 de cursanţi de vârste diferite, care s-au tot rărit pe parcursul lunilor până a rămas să-l încheie singură în 1979. De atunci japoneza a devenit o constantă în viaţa Angelei Hondru. De la cursul de limbă a ajuns la civilizaţia japoneză tradiţională, la artele şi literatura japoneză. Timp în care a continuat să predea limba engleză într-o şcoală generală, iar simultan s-a încumetat să predea şi limba japoneză.

Anul 1989 îi aduce şansa de a face mai mult: iniţiază şi reuşeşte să fie înfiinţate cursuri de limba japoneză la Şcoala generală nr. 79, o clasă cu studiul intensiv al limbii japoneze la Liceul „Ion Creangă" (acum Colegiu) din Bucureşti, studiul japonezei ca limbă străină la Universitatea Hyperion. Elaborează lucrări didactice: cursuri de limbă japoneză, ghid practic de limbă, se aventurează în prezentarea culturii şi a literaturii japoneze. În total 11 titluri care compun instrumente minime de lucru.

Între timp îşi susţine doctoratul (cu o teză despre ceremonialul nupţial şi ritualul funerar în literatura română şi literatura japoneză) şi urcă treptele ierarhiei universitare. O preocupă tot mai insistent folclorul, cel japonez şi cel românesc, efect al unui interes pe care i l-a insuflat Ovidiu Bârlea, unchi şi model, într-o cercetare tot mai bogată pe măsură ce se adânceşte.

Mai multe stagii de perfecţionare în Japonia la Tokyo, la Universitatea Hirosaki şi la Universitatea de Limbi Străine din Osaka îi oferă prilejul să pătrundă în tradiţia niponă, să cunoască ritualuri şi ceremonialuri. De aici se nasc conferinţele şi articolele ştiinţifice apărute în publicaţii academice din România şi din Japonia, reflectând fascinaţia faţă de dansul sacru (călugul şi kagura) şi mai ales o splendidă carte *Festivaluri japoneze – în spiritul tradiţiei* (2001).

Şi, între didactică şi folcloristică, Angela Hondru îşi mai găseşte răgaz şi pentru a traduce din limba japoneză mari scriitori: Kobo Abe şi Soseki Natsume, Shusaku Endo şi Dazai Osamu, Yukio Mishima şi Teru Miyamoto, Fumiko Enchi şi Sawako Ariyoshi. Aproape 20 de cărţi, unele masive, altele dificile. A avut încurajare din partea unui editor, Denisa Comănescu, care ştia ce minunăţii oferă tărâmul nipon şi ce înseamnă privilegiul traducerii din original.

Iar dacă proza japoneză i-a fermecat pe atâţia cititori de la noi, faptul se explică prin existenţa unei şcoli de traducători, a cărei formare se datorează şi Angelei Hondru. Face parte dintre cei ce dăruiesc, risipitorii care nu se tem că îi îmbogăţesc pe alţii: unii dintre cei ce i-au fost studenţi şi-au perfecţionat pregătirea în Japonia, şi-au susţinut deja doctoratul, au început şi o carieră universitară.

Titlurile şi distincţiile o copleşesc în ultimii ani: Premiul Ministerului de Externe din Japonia şi Premiul Japan Foundation – căreia îi datorează enorm ca sprijin (2008); Titlul de Doctor Honoris Causa acordat de Universitatea Hirosaki şi Ordinul Soarelui Răsare decernat de Casa Imperială Japoneză (2009). O onorează şi ne onorează, deschid drum pentru cei ce vor veni într-o disciplină care cere decenii de studiu.

Angela Hondru însăşi recunoaşte că i-ar mai trebui câteva vieţi ca să vadă şi să înţeleagă cultura japoneză, ritualuri şi ceremonialuri. Iar acum când împlineşte o vârstă frumoasă, îi dorim să fie sănătoasă şi să aibă răgazul pentru cele mai iubite proiecte.

Elisabeta LĂSCONI

A avea şi a pierde

● Cel mai cunoscut romanicier olandez din generaţia tînără, Arnon Grunberg (n. 1971), s-a aflat săptămîna trecută din nou la Bucureşti. Cu un debut răsunător, în 1994, – romanul *Nesuferitele zile de luni*, tradus şi la noi, în colecţia „Raftul Denisei" de la Humanitas, de Anda Dragomir – el a demonstrat apoi că e un scriitor de cursă lungă, publicînd în ritm constant, sub nume propriu sau sub pseudonimul Marek van der Jagt, romane şi eseuri. Toate – cu mare succes de critică şi de public, distinse cu premii în Olanda şi Germania, traduse în 35 de ţări. Furori a făcut şi spiritualul roman, apărut sub pseudonim, *Istoria calviţiei mele*, ce a putut fi citit în românește în aceeaşi colecţie de la Humanitas. Stabilit la New York, unde continuă să scrie cărţi în olandeză dar şi jurnalism în engleză pentru cunoscute publicaţii din SUA şi Europa, încă tînărul scriitor e o vedetă, deşi nu produce „literatură de consum". Aprecierea largă de care se bucură romanele lui provocatoare, impregnate de filosofie şi umor negru – contrazice vocile ce deplîng infantilizarea publicului, avid doar de senzaţional şi evaziune. Cu ocazia traducerii la Ed. Actes Sud a celui mai recent roman al lui, *Tirza*, Arnon Grunberg a dat un interviu în care explică ideea ce stă la baza construcţiei epice. Personajul principal din Tirza, Hofmeester, e un bărbat în pragul bătrîneţii care, pierzînd totul – slujba, economiile, iluziile – accede la o luciditate disperată cînd fiica lui iubită îi anunţă plecarea în lume alături de un terorist. Întrebat de Alexis Brocas de ce a ales să-l descrie pe Hofmeester prin intermediul a ceea ce a pierdut, cînd oamenii se definesc în general prin ceea ce au, Arnon Grunberg răspunde: „Orice posesiune e o pierdere potenţială. Nu mă opun conceptului de proprietate, dimpotrivă.

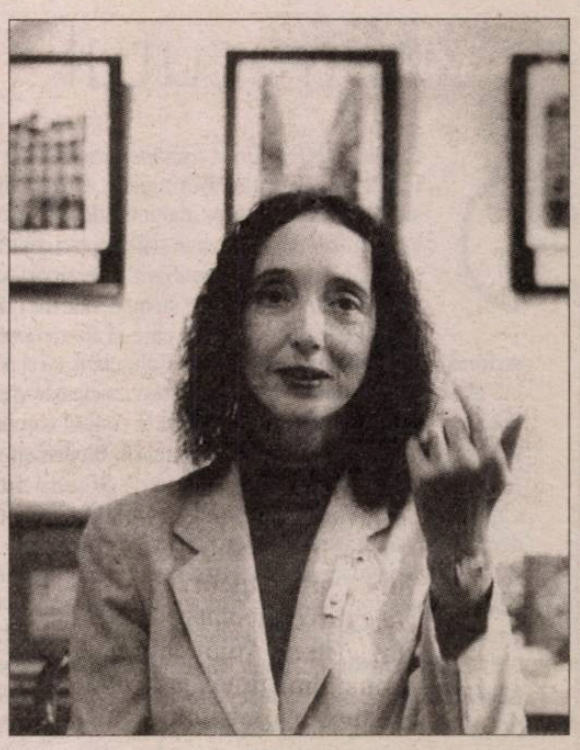
Dar riscul de a pierde ceea ce ai poate deveni o obsesie. Pentru mulţi e, de altfel, o mare obsesie, fiindcă atunci cînd vorbesc de posesie, includ în ea şi propria viaţă şi ideea că se va pierde într-o zi. Hofmeester a pierdut totul, cu excepţia vieţii şi a fiicei lui. S-ar putea crede că, despuiat astfel, ar cunoaşte o formă de libertate, dar e exact pe dos. N-am vrut să arăt un om golit, ci un om incapabil să-şi abandoneze obsesiile. Pe de altă parte, da, cred că pierderile ne definesc mai bine decît ceea ce posedăm".

Proze scurte

● Foarte apreciat în Spania, unde e abonat la premiile literare, Quim Monzo s-a specializat în ultimii ani în proză scurtă. Împănate de aluzii la cultura pop şi pline de ironie, schiţele şi nuvelele lui ţin de fantasticul absurd, de suprarealism şi umorul negru, în descendenţa lui Kafka, Jarry şi Mrozek. Noul lui volum, *O mie de tîmpiţi*, conţine proze foarte scurte (între trei şi zece pagini) ce pun în scenă situaţii cotidiene pe cît de comice pe atît de macabre, cu umor negru şi bătaie spre parabolă. De exemplu, într-una din aceste proze, o tînără cuprinsă de febra curăţeniei, după ce şi-a frecat şi debarasat apartamentul, începe să-şi jupoaie propria piele. Bizare, uşor de citit, inventive şi alerte, schiţele din noul volum al lui Quim Monzo sînt apreciate atît de marele public, cît şi de critică. Observaţia că proza scurtă se vinde mai greu decît romanul nu funcţionează în cazul lui.

Cea mai harnică

● În zvonistica ce precede anunţarea Premiului Nobel pentru literatură numele scriitoarei americane Joyce Carol Oates, alături de al compatriotului ei Philip Roth, e vehiculat de ani buni printre favoriţi, deşi Academia Suedeză şi-a făcut cunoscută discutabila preferinţă pentru literatura europeană. Acum în vîrstă de 71 de ani, Joyce Carol Oates e extrem de harnică (presa americană o numeşte frecvent *workalcoholică*): de la debutul din 1963 a publicat cu regularitate de metronom vreo 50 de romane, sub nume propriu şi cu pseudonime, nenumărate nuvele şi articole, texte pentru copii, precum şi prima parte (anii 1973-82) a unui jurnal, însumînd mii de pagini. Fenomenala ei productivitate (cu care traducătorii abia pot să ţină pasul) nu face însă rabat la calitate şi de aceea e considerată una din marile voci ale literaturii mondiale, capabilă să scrie la fel de bine, cu o marcă proprie, romane de inspiraţie victoriană, intrigi poliţiste, cărţi cu subiect sportiv (în 1987 a publicat una despre box, sport ce o pasionează) sau consacrate unor vedete (precum monumentalul roman *Blonda* despre Marilyn Monroe). Anul acesta i-au apărut în SUA două noi cărţi, *A Fair Maiden* şi *Little Bird of Heaven*. Cu o severă disciplină a scrisului zilnic (căreia, după moartea soţului, Raymond J. Smith, cu care a stat alături 47 de ani, îi consacră şi mai mult timp), Joyce Carol Oates e la curent cu literatura tinerilor romancieri americani şi europeni (unii, precum Jonathan Safran Foer, Jodi Picoult sau Peter Robinson i-au fost studenţi), merge la cinema şi e interesată de politică. Întrebată într-un interviu recent dacă e sensibilă la critică, ea a



răspuns: „De la apariţia primei mele cărţi, acum 46 de ani, operele mele au provocat o varietate incredibilă de reacţii. Pe cînd eram o tînără autoare, fiecare cronică negativă mă făcea să sufăr. Astăzi sînt mult mai stoică, chiar dacă mă simt recunoscătoare faţă de criticii şi cititorii cărora le plac textele mele. E, cred, ceea ce-şi doresc mai toţi artiştii: o reacţie comprehensivă din partea persoanelor inteligente."

Centrul cipriot al PEN CLUB-ului – 30 de ani de activitate

CENTRUL cipriot al PEN CLUB-ului a luat fiinţă la Nicosia în 1979. Iniţiativa a aparţinut lui Panos Ioannidis (n. 1935), prozator, dramaturg, poet şi editor, a cărui operă l-a impus ca pe unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai literaturii cipriote actuale. Scriitorul insular cel mai cunoscut astăzi în străinătate, Panos Ioannidis deţine neîntrerupt, de la fondare până în prezent, preşedinţia Centrului cipriot. Dincolo de scopurile principale înscrise în Statutul PEN CLUB, secţia cipriotă a inclus trei obiective suplimentare: promovarea în spaţiu internaţional de opere literare reprezentative aparţinând autorilor ciprioţi, crearea pentru scriitorii ciprioţi a unor posibilităţi de dialog cu confraţi de breaslă din străinătate, întărirea colaborării şi comunicării între membrii Centrului şi cei ai altor organisme literare din insulă. Urmărirea consecventă a acestor deziderate a impus acest for ca una dintre cele mai dinamice prezenţe în viaţa culturală a ţării.

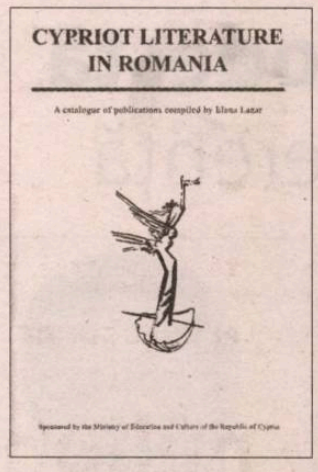
În bilanţul celor trei decenii de activitate figurează publicarea a peste 100 de volume de literatură cipriotă, fie sub formă de antologii, numere speciale de reviste, fie ca monografii dedicate unor prestigioşi scriitori ciprioţi. Din 2000 a fost inaugurată o serie de eseuri semnate de cercetători ai fenomenului literar cipriot şi consacrate unor nume de referinţă din istoria literaturii ciprioteÎntre 1984 şi 1991 editează anuarul „Cyprus Pen Review", iar din 2003 sub egida sa apare, tot în engleză, trilunarul „In Focus".

Dialogul cu exteriorul a fost asigurat, în paralel cu participarea la manifestările iniţiate de PEN CLUB, prin organizarea în ţară a unor congrese internaţionale la Nicosia, în 1981 (cu tema „Libertate şi creaţie într-o lume zbuciumată"), 1985 („Critica literară şi traducerea") şi 2004 („Europa scrie istorie", cu prilejul intrării Ciprului în Uniunea Europeană) şi la Larnaka, în 1996 („Monumente şi literatură"). Lucrările prezentate în cadrul acestor manifestări au fost publicate în volume de sine stătătoare.

Cel de-al şaselea congres, organizat cu prilejul împlinirii a trei decenii de la fondarea PEN-ului cipriot, desfăşurat între 21 şi 22 noiembrie, în Limasol, oraşul-staţiune turistică din sudul insulei, care se va înfrăţi în curând cu Braşovul, a avut ca obiect „Diplomaţia culturală". Cele 11 comunicări (aparţinând unor reprezentanţi din Franţa, Germania, Grecia, România şi ţara-gazdă), urmate de aprinse dezbateri, au tratat teme de interes general, precum eficienţa politică a diplomaţiei culturale, posibilitatea exercitării diplomaţiei culturale în condiţiile mondializării culturii, diferenţa dintre cultură şi folclor, dintre identitate naţională şi identitate culturală ş.a.

Hristos Yannaras, profesor de filosofie şi diplomaţie culturală la Universitatea Panteion din Atena, autor binecunoscut cititorilor români prin cele cinci titluri apărute în ultimii ani la Editura Anastasia, a prezentat mai multe răspunsuri posibile la întrebarea „cât de realistă poate să fie astăzi o diplomaţie culturală greacă". Eleni Glykatzy-Ahrweiler, bizantinolog de renume internaţional, profesor la Sorbona şi rector, ani în şir, al prestigioasei universităţi, a trecut în revistă problemele diplomaţiei culturale europene. Erato Kozakou Markoulli, fost ministru de Externe al Ciprului, şi Gheorghios Gheorghis, fost ambasador al Ciprului în Grecia (acreditat şi în România), au abordat teme legate de problema cipriotă şi de relaţia diacronică a Ciprului cu ţările europene. Directorul Serviciilor Culturale din Ministerul Educaţiei şi Culturii, Pavlos Paraskevas, a prezentat proiectele culturale ale Ciprului, legate îndeosebi de aniversarea, în 2010, a cincizeci de ani de la dobândirea independenţei statale.

În viziunea organizatorilor, cartea şi traducerea literară



reprezintă unul dintre instrumentele cele mai directe, palpabile şi larg accesibile ale diplomaţiei culturale. Astfel se explică invitarea a două reprezentante ale unor edituri din Germania (Romiosyni) şi România (Editura Omonia), care se ocupă de promovarea literaturii greceşti şi cipriote în ţările lor.

Pe durata congresului au fost organizate două expoziţii cu ediţii realizate de Centrul cipriot al PEN CLUB-ului şi traduceri de literatură cipriotă în limba germană apărute la Editura Romiosyni din Köln. A treia expoziţie, însoţită şi de publicarea în limba engleză a unui catalog, a cuprins ediţii româneşti ale scriitorilor ciprioţi. Din 1959, când apare în România prima traducere, *Simfonia cipriotă* a lui Thodosis Pieridis (poet care a trăit zece ani la Bucureşti), s-au publicat 20 de titluri, între care figurează 7 plachete poetice (dintre care 3 sunt ediţii bilingve), 5 romane, 2 volume de nuvele. Un loc aparte ocupă cele două cuprinzătoare antologii de poezie (*Surâsul Afroditei. Poeţi ciprioţi contemporani*, Iaşi, 1995, realizată de Andreas Rados în colaborare cu Leonida Maniu şi Leonidas Rados) şi de nuvelă (*Suflet cipriot. Antologia nuvelei ciprioteBucureşti*, 1997, rod al colaborării unui colectiv alcătuit din 9 traducători). 15 din cele 20 de titluri au apărut în ultimii 18 ani, majoritatea la editurile Omonia (în colecţia „Biblioteca de Literatură Neoelenă") şi Meronia (care a iniţiat, în 1999, seria „Biblioteca de Literatură Cipriotă"). Referinţe despre segmentul cipriot al literaturii greceşti pot fi găsite în *Panorama literaturii ciprioteBucureşti*, 1999), un dicţionar biografic care oferă o radiografie a producţiei literare insulare timp de zece veacuri.

Elena LAZĂR

Prin anticariate

Viitorul şi trecutul

DESCHIZÎND *Lumea românească la 1900*, a lui Ion Bulei (Editura Eminescu, 1984), veche abia de un sfert de veac, dar intrînd, de bună voie, în miezul unor documente şi întîmplări centenare, ai sentimentul unei familiarităţi îndepărtate. Al unei înrudiri, nu foarte strînse, dar nici de tot pierdute, cu acei oameni care-şi apără bonomia de fond în toiul unor crize de formă. Politicieni, ca şi popor.

Colecţia „Clepsidra", în care această cărticică de vremuri şi moravuri a apărut, impune atenţie la timpul care trece. În şase trepte, numite cu titluri de capitol: *Începe un veac*, *Începe o criză*, *„Erau toate de făcut"*, *Şi între timp...*, *Criza continuă*, *Prin noi înşine*. Combinînd, indistinct, doctrina şi realitatea. La fel de avîntată ca şi ea.

Dispute de toate felurile, astronomice şi religioase, în chiliile savanţilor şi-n sălile Vaticanului, îi dau sau îi iau lui 1 ianuarie 1900 dreptul de a pune pasul într-un secol nou. Nu ne este necunoscută această agitaţie de început de secol, ba chiar şi de mileniu, cu tot cu profeţiile ei catastrofice. La pragul secolului XX, lucrurile stăteau parcă mai bine. În orice caz, la Bucureşti care, prins între Paris şi Berlin, între Papă şi sărbătorile populare, rezolvă problema avantajos: „în ciuda lui Camille Flammarion (astronom francez – n.m.) şi a Papei de la Roma serbăm cu solemnitatea ce se cuvine apariţia noului veac. Chit că, pentru ca să nu rămâie nimeni în pagubă, să serbăm şi la anul, cu acelaşi tămbălău, naşterea secolului al douăzecelea." (*Moş Teacă* era revista care găsea împărţiala soluţie). Se vede limpede, plutind peste încăierări de principiu, spiritul lui *nici aşa, nici altminterea*, al unei abţineri în exerciţiu, dacă se poate spune aşa, votînd şi cu unii, şi cu alţii.

Pe deasupra, la Bucureşti se sărbătoreşte după alt calendar, întîrziat cu 12 zile. Aşa încît, în vreme ce Europa sărbătoreşte, „la Bucureşti lumea dormea liniştită." Şi nu-i de mirare. În fine, ziua schimbării ajunge şi pe Dâmboviţa, găsindu-i pe fiecare în alte activităţi. Maiorescu, dintr-o superstiţie de bun augur, lucrează, cît de puţin, în fiecare primă zi din an. De pildă, la 1900, le dăruieşte *Convorbirilor literare* un alt comitet de redacţie, în locul celui vechi, ajuns mai degrabă onorific. Rădulescu-Motru înfiinţa, în aceeaşi zi, *Noua revistă română*. Era, deci – fără să zîmbim la atari vorbe... – o zi de avînt literar, social, politic. Oamenii credeau, o spune Filipescu într-un discurs din toamna lui 1901, ca niciodată în progres. O explozie de energii bune şi rele se unea cu jerbele începutului de secol. Şi locuitorii acelui timp, entuziasmaţi de bine şi temători de rău, mergeau, cu toată speranţa, înainte.

Nici criza care izbucneşte, în finanţe şi-n agricultură, nu şterge sentimentul că totul se poate şi, deopotrivă, că „erau toate de făcut", cum spune mesajul cu care, la 1900, se deschide sesiunea parlamentară. Nu cu disperarea care te împinge, în faţa mulţimii obligaţiilor, să nu mai faci nimic, ci cu metodă. *À la roumaine*, de bună seamă. E de ajuns să citim capitolul despre alegeri, sugestiv numit *„Cruce de tibişir"*, *„bumaşcă" şi „cetăţeanul alegător"* ca să vedem că din materialul uriaş pe care realitatea îl punea la dispoziţie, Caragiale a scos doar esenţialul. Familia e în toate, mai cu seamă familia politică, în aşa fel încît schimbările curg fără rupturi de nivel: „Fiecare conservator are un ginere liberal, fiecare liberal are un cumnat conservator şi cînd vine unul la putere uzurpează şi celălalt, ba membrii aceleiaşi familii sînt împărţiţi cîte unul în fiecare partid; aşa că totdeauna cad ai noştri, vin ai noştri." (deputatul C. Popovici e cel care denunţă, în Parlament, „meteahna"). Se vede că rotativa guvernamentală e un fel de hopa-Mitică. De aceea, atacurile de panică se rezumă la istericale de-ale coanei Joiţica, nicidecum nu se transformă în mari ameninţări. E lumea calmă şi prinsă între tipare neschimbate în labilitatea lor (iată paradoxul!) a unei *belle-époque* de rit balcanic. Lejeră, carevasăzică.

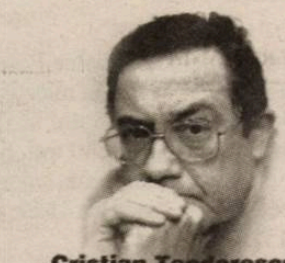
Totuşi, sistemul cenzitar, cu colegii pentru Senat diferind după gradul de instrucţie al alegătorilor, şi cu profesorii marilor universităţi, cea din Bucureşti şi cea din Iaşi, având dreptul să-şi aleagă cîte un reprezentant în Senat, nu era cel mai rău. „Pentru a nu lipsi de la datoria lor" (idee nobilă ce ne-a rămas doar în secvenţa, tragi-comică, a „mancatului"), anumiţi funcţionari nu se puteau alege în forurile legislative. Cumulul zilelor noastre ar avea ceva de învăţat de la această conştiinţă a datoriei, pe care, în mod obişnuit, ţi-o faci bine într-un singur loc.

Sar peste cifrele – deşi grăitoare – ale îndatorărilor de tot felul, are negocierilor de criză, belele ale unui stat mergînd din împrumut în împrumut, şi aruncînd, încă, la un veac distanţă, peste viitor, umbra tristă a unui *nihil novi*. Fie secetă, fie ploaie, aceeaşi surpriză pentru guvern. Fleva, ministru la Agricultură, cumpără fîn pentru vite, prea mult, dintr-un exces de prevedere, care stă, apoi, în ploaie. Unde mai pui că nici calitatea nu era cea plătită...

Între timp, însă, lucrurile merg ca şi cînd ţara n-ar fi guvernată, cum spunea P.P. Carp, proslăvind norocul ei. Literaţii îşi scriu scrisori, deplîngînd criza. Maiorescu n-are să-l împrumute pe Negulescu, care-şi tratează nevroza la Abbazia. Brătescu-Voineşti îi căinează pe meseriaşi. Tinerii intră, cu suflu nou, în vechile partide. Relaţiile internaţionale înaintează fără tensiuni.

Rezum, alegînd, ca pe stafide din cozonac, evenimentele dintr-o poveste. A lui Ion Bulei, care, în faţa unei epoci dense, scurtă cum a fost, subţiază cifrele şi întîmplările cu naraţiune. Ceea ce iese, fără să aducă din condei istoria – deşi anul apariţiei ne-ar putea face să credem şi aşa – e destăinuirea fără patimă, aproape cu zîmbet, a unor secrete de familie. Nelecuite în veac.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

POVESTIRI PE UNDE SCURTE

Un milion de dolari! Oboi!!

PE SEAMA enigmaticului corespondent de la Washington, Constantin Alexandroaie, circulau puține povești la Europa Liberă. În România lucrase la Agerpres. Fusese unul dintre ziariștii care-l însoțeau pe Ceaușescu în străinătate. În timpul unei călătorii în America a rămas acolo, ceea ce a produs senzație. Era ultimul lucru la care te-ai fi așteptat din partea lui, spuneau cei care-l cunoșteau din țară.

Nu știa prea multe despre Ceaușești sau nu voia să spună ce știa. Dar și după 90, cînd vorbea despre ei, vocea îi căpăta un ton conspirativ de om care se teme să nu fie auzit și de cine nu trebuie - un rest dintr-o veche frică de a nu cădea victimă răzbunării Securității. Cînd rămăsese în America, povestea, reușise să scape de securistul care se ținea după el, încît, presupunea, fusese pus pe lista celor care trebuiau omorîți. Îmi povestea asta la Praga, într-un apartament din noul hotel de 5 stele K&K. N-aș fi avut nimic împotrivă să împart cu el o cameră, cum ni se propusese, dar el să n-audă de așa ceva, din principiu. Alexandroaie, îmi spunea, vorbind despre el însuși la persoana a treia, nu stă la comun, explicîndu-mi că și eu, ca șef de birou ce eram, ar fi trebuit să pretind același tratament. Dar, fără să întinzi coarda prea tare... nu uita să precizeze, cu aerul că știe ce vorbește.

Se simțea în vocea lui o urmă dintr-un accent moldovenesc pe care și-l oprima de ani de zile la microfon. Purta șapcă. Cred că avea o colecție, iar despre cea cu care venise la Praga mi-a vorbit vreo cîteva minute de parcă ar fi fost agentul de vînzări al firmei de la care o cumpărase. Era o șapcă englezească scumpă, nu ca alea americane de 10 dolari! Chiar dacă nu voia să stăm în aceeași cameră și nici nu fuma, Alexandroaie venea seara la mine „să povestim". Adică el vorbea și eu îi mai puneam cîte o întrebare. Îmi răspundea cu plăcere, apoi relua firul întîmplării după un „Ce ziceam?" către el însuși.

Avea și în particular același stil impersonal, plin de clișee, ca în relatările sale radiofonice în care se mai rătăcea cîte un „eu, cînd..." cu care îmi amintea că lui i se întîmplase ceea ce îmi spunea. Despre bufetul suedez al hotelului mi-a spus a doua zi de dimineață că era bine dotat, dar că lăsa de dorit în domeniul prăjiturilor, capitol la care un hotel reprezentativ de la Paris constituia un model de urmat. Alexandroaie își purta șapca și în restaurant, pentru a-și ascunde chelia care îi amăra senectutea de bărbat încă arătos și care încerca să pară mai tînăr decît era.

Dacă ceva îi tulbura stilul impersonal de a contempla lumea, îi scăpa cîte un „Oh, boy!" pe care dacă îl rostea de două ori, mi-au explicat cei care-l cunoșteau, asta însemna că Alexandroaie atinsese culmea exteriorizării emoțiilor sale. Se termină vizita noastră la Praga, el se întoarce la Washington și eu la București, de unde îi ceream, cam o dată la două zile o corespondență. Dacă era vorba de o relatare, ne înțelegeam imediat. Dacă îi ceream un comentariu, reacționa îngrijorat „Oh, boy!" ceea ce în rostirea lui precipitată suna „Oboi!". Comentariul pe care i-l ceream devenea la microfon tot o relatare, în care Alexandroaie cita în românește opiniile unor politicieni americani, în locul propriului său punct de vedere. Profesional, suna convingător, dar nu era un comentariu personal.

Într-o dimineață, cînd transmit subiectele zilei la Praga, Ilenei Giurchescu și-i spun și despre corespondența lui Alexandroaie de la Washington, Ileana mă previne că s-ar putea să nu mă înțeleg cu el. Mi-am închipuit că face un banc matinal despre relatările corespondentului de la Washington. Trecem apoi la subiectul următor. Pe la două, îl sun pe Alexandroaie: „Oboi, oboi, oboi! zice. Cristiane, a cîștigat fata mea un milion la loterie! Oboi!" Încerc să-l fac să priceapă că aș vrea de la el o corespondență de trei minute. „Oboi, îți dai seama? Un milion de dolari! fata mea!" Pînă la urmă, profesionistul din el se lasă scos la iveală.

A înregistrat corespondența la ora convenită. A doua zi a anunțat că se retrage de la radio. Își mai revenise, așa că pînă i-a găsit Nestor Ratesh un înlocuitor, a mai transmis corespondențe vreo două săptămîni, cu o voce întinerită și cu un limbaj din care dispăruseră cam două treimi din clișeele pe care le folosea pînă atunci. ■

Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Inadvertențe

MI S-A REFUZAT și *obsedantul deceniu*. Poate că la alți autori ar fi rămas. De altfel, Mugur mi-a explicat. Existau trei feluri de cărți: unele pe linie, fără „probleme", altele cu îndrăzneli contrabalansate de ideea generală că regimul era legitim, doar criticabil pe alocuri, și anume criticabil pentru fapte din trecut, dinainte de venirea la cîrmă a Cîrmaciului, și mai existau cărți, cum ar fi **Cartea milionarului**, care nu se refereau la lumea reală și, mai ales, actuală. A mea era atipică. Se referea la ani sensibili, fără să evite „inadvertențe". Acestea trebuiau eradicate. Și, cu puține excepții, au fost.

Poate era și un reflex al faptului că Mugur, mai subtil decât mine, îndepărta cuvântul ca să păstreze ideea, de câte ori putea.

Nu avea ce să caute cuvântul *activist*, nici *județeana de partid*. Te întrebi: de ce pudoarea asta ? De ce se ascundeau ? Cred că răspunsul e în conotația negativă, de presupus la un autor neînregimentat.

Sigur, e de înțeles că nu puteau să treacă devierile noastre politice din liceu: *Pe drum, discutam; ei, Roman și Sara, reacționari de dreapta, noi, ceștilalți, oameni pașnici, reacționari liberali.* N-aș zice că se sancționa incoerența: liberalii unde, dacă nu tot la dreapta, sunt de situat ?

Absolvent, am pornit, în vederea studenției, spre Moldova unde, altfel decât la București sau Cluj, ar fi avut cine să mă găzduiască (ideea de cămin nu mă exalta): în peregrinările lui succesive, din regiment în regiment, uica Ioța ajunsese la Iași. Nimerisem, cum ar fi fost și acasă, în foametea anului 1953: *Iașul, e anul Festivalului, înseamnă un oraș cu piețele de alimente pustii.* Așa cum mulți ani după aceea tot ce era material de construcție va fi dirijat spre Casa poporului, în '53 alimentele îi întâmpinau pe „tinerii din lumea întreagă" exclusiv la București.

La Iași am studiat, în Copou, ***Istoria lui Roller***. După 35 de ani, la apariția **Clopotului**, acea carte de căpătâi, groasă cât o pernă, pe care, de frică să nu mă ia la armată, o învățasem aproape pe de rost, căzuse în desuetudine. Prea fusese prietenoasă cu marii noștri vecini. Nu mai era cazul să se facă vorbire despre ea.

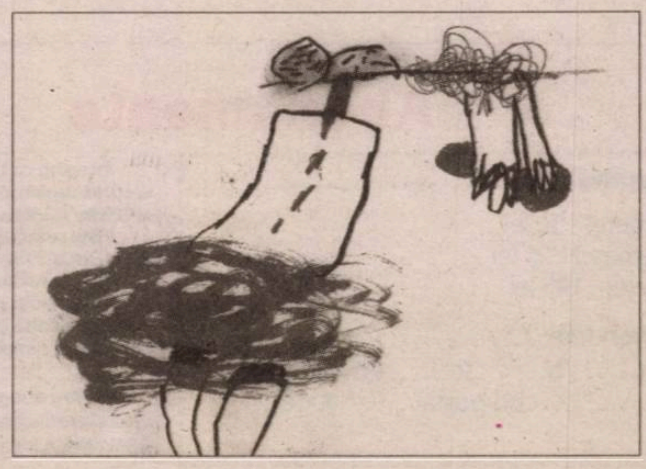
Nu fac nici eu purici la Iași, mă îndrept, fie ce o fi, spre București. Acolo, Ion, descurcăreț și militar, își găsise o cămăruță într-o zonă selectă, pe lângă actuala Televiziune. Cobor din tramvai în Confederației: *buletinul dumitale* mă somează un milițian, alertat de hainele mele ponosite și de cufărul de lemn. *Înțeleg că e un cartier rezervat.*

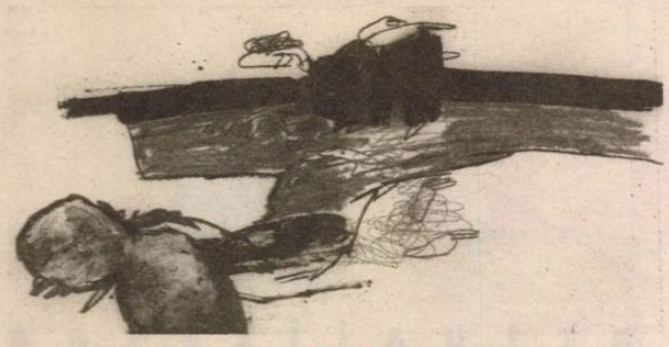
Student la franceză, traducem cu Irina Eliade texte care mă depășesc: *...îmi amintesc niște „perii scheletice" ale lui Petru Dumitriu.* Răsfățatul golden boy era de multă vreme transfug (când am scris, nu când traduceam). Din același motiv avea să părăsească volumul și însemnarea despre *un concert Aldulescu.* La literatura „de peste hotare", izbit de incultura noastră – cu anticii, eu, venit de la liceul clasic, mă mai descurcam –, Tudor Vianu *ne privește cu un amestec de scârbă, compătimire, interes.* Ce era cu compătimirea ? Nu voia ea să spună: „Bieții de voi, în minunată epocă ați nimerit!"?

Anii trec repede, ne pregătim să ne răspândim prin țară, pe unde s-o nimeri: *...lucrarea de diplomă nu intra la socoteală, repartizările se făceau înaintea susținerii. Lucrarea, despre „reverii". Omul cu vocație ratată de actor* (Valentin Lipatti, voiam să zic) *îmi propusese o bibliografie din care, imparțial, n-am citit un rând. N-a făcut caz, mi-a cerut să accentuez personalitatea tipic mic-burgheză a lui Rousseau. N-am accentuat-o deși, dacă mă gândesc bine, chiar avea dreptate, este și unul din motivele pentru care îl simt pe Rousseau ca pe un frate siamez, de care n-ai cum să scapi. Stilul era „bun, chiar expresiv, cu mici scăpări". M-am dus liniștit la susținere și acolo era s-o încurcăm amândoi. Președintele, un român înalt ca bradul și, din auzite, prost ca noaptea, când rector, când ministru adjunct, a fost destul de deștept ca, citind prefața, să mă catalogheze: idealist! C-o fi, c-o păți, omul meu se făcuse mititel, cât era de gros, și m-a lăsat singur cu haidamacul care, în cele din urmă, s-a mulțumit să-mi smulgă trei puncte din calificativ. Fără ele, dacă s-ar fi socotit la repartizări, m-aș fi pomenit în județul Vaslui.*

Acasă, tata obține un post de contabil datorită „cadristului" instituției, omul însărcinat să vegheze asupra curățeniei rândurilor, dar care, cumsecade, îi cere să se descotorosească în autobiografie de rudele arestate: *De ce să vă faceți singur rău ?* Nu știu prea bine să explic de ce nu i-a plăcut lui Mugur treaba asta. Se condamna sub Ceaușescu epoca Dej, dar nu-mi revenea mie s-o fac ? Să sugerez că un dosar încărcat te lăsa în afara „câmpului muncii". Tot așa, deși ne destalinizarăm, pasămite, nu era nimerit să-l aduci în amintire pe Nikita Sergheievici Hrușciov, cel care inițiase demersul. Ca atare, în legătură cu paginile revistei ilustrate străvechi care tapetau rafturile dulapului din baie, în loc de *N. S. Hrușciov în vizită la o fermă de stat* citim în carte că vizita o făcuse „o delegație de muncitori francezi".

De obicei, cenzorul procedează cu bun simț. El știe că e superfluă precizarea *cu două ochiuri,* referitoare la plita din bucătărie, încă funcțională când scriam. E un detaliu neprincipial. Socialismul în plină dezvoltare eradicase sărăcia indusă de exploatarea burghezo-moșierească. Cum să mai ai numai două ochiuri binișor după 1980 ? La urma urmei, cine ne împiedica să dăm ore candidaților la admitere și să ne înzestrăm nu numai cu altfel de plită, dar și cu Dacie și apartament proprietate personală? Nu-i așa? ■





TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Pătrunjelul şi leuşteanul ca personaje

Rar se mai scriu fabule. De ce? Probabil pentru că ne-am pierdut candoarea. Cei care totuşi mai încearcă să relanseze genul (altfel decât parodiindu-l) se expun ironiilor.

Un fabulist de şcoală nouă este Costel Pricopie. Autor al unui volum de „fabule prefăcute", *Neliniştea florilor de nuc*, el (crede că) satirizează moravurile contemporanilor. Nu o face cu umor, ci cu dezgust prozaic. „Fabulele" sale sunt lipsite de graţie stilistică, adică tocmai de ceea ce ne încântă la Grigore Alexandrescu, La Fontaine sau Krîlov.

„Fabulistul" nostru nu valorifică trăsăturile morale aparente ale vieţuitoarelor (viclenia vulpii, naivitatea corbului etc.); pur şi simplu le dă oamenilor câte un nume de cod, care poate fi unul de animal, dar şi unul de plantă (preferinţă oarecum nouă în istoria genului). El nu face decât să se complice inutil, scriind „leuştean" în loc de „Popescu" şi „pătrunjel" în loc de „Ionescu". Din acest efort de falsă cifrare rezultă istorisiri întortocheate şi anoste:

„– Pătrunjele, degeaba te zbaţi. Nu te pricepi să înhami un armăsar ca mine. Dar să ne trezim puţin.

– Precum spui, leuştene. Prietene, să-i dai o mână de ajutor mărarului!

– Ce-mi este dat să aud! Eu îl sprijin pe cartof. Este la doi paşi de aici.

– Ştiu, leuştene!

– Atunci, pătrunjele?

– Atunci să-l aduni de pe drumuri pe blândul şi încrezătorul nostru cartof! Şi să te întinzi tu peste straturile lui!

– Ha, ha. Visuri de zarzavat smintit are mărarul. Şi nebuni sunt şi cei care se căznesc să-l creadă întreg la minte! Se va prăpădi de râs cartoful meu drag când va afla cu ce urzeli umblă sărmanul şi rătăcitorul pătrunjel. Ha, ha."

Sute de asemenea scene, avându-i ca protagonişti pe reprezentanţii florei şi faunei, sunt relatate de autor conştiincios, minuţios şi plicticos, fără ca din efortul lui să rezulte literatură. Este ca şi cum cineva l-ar fi pedepsit să nu se mai exprime ca toţi oamenii, ci să vorbească într-o păsărească de genul celei pe care o folosesc copiii. Titlurile textelor sale sunt o dovadă în acest sens:

Bostanul şi-a izbit mintea de ochii fetiţei, Bursucul se chinuieşte să zboare cu aripile ursului, Vulpoiul a înghiţit cu înaltă înduioşare un corb necrescut, Corbul mângâie nesăţios clipa cea statornică, Tânărul hârciog şi-a aprins aripi în suflet.

Etc.

Cu sonorul dat la maximum

Augustin Popescu, autorul volumului de versuri *Strigăt de lumină*, are un stil triumfalist, ca un candidat la preşedinţia României. Ni-l putem, de altfel, imagina, scandând la microfon, în faţa unei mulţimi fremătătoare:

„Eu m-am născut pe ţărmuri legendare/ În strigăte sinistre de furtună,/ Când bolta, clătinată, îşi adună/ Comorile de jar, fremătătoare.// Am încolţit în trupul Cosânzenei,/ Când Făt-Frumos o-mbrăţişă la râu./ Şi port stigmatul purului desfrâu,/ Cu tot suspinul hărăzit Ilenei."

Criticului literar, intimidat de acest mod de a scrie declamativ-emfatic, nu-i mai rămâne decât să scandeze odată cu mulţimea: Au-gus-tin Po-pes-cu! Au-gus-tin Po-pes-cu!

Din nefericire, multe poeme sunt nu numai imnuri de glorificare (a autorului, a fântânii, a orice altceva), ci şi colecţii de simboluri obscure. Poemul despre *moară*, de exemplu, asurzitor-imnic, rămâne şi ininteligibil:

„Mişcarea roade întârjit şi tace./ Împinge ne-ntrerupt, ca pe vâltoare,/ Destinul lumii însetat de soare,/ În mările absentelor soroace.// Tu, moara mea, i te-ai sustras pitită,/ După roşaţa sfiiciunii tale,/ Stropită de comorile astrale,/ Pe chipul strâmb, pe chica-ncărunţită."

Reluăm, sideraţi. Moara are o roşaţă a sfiiciunii stropită de comorile astrale! Cu alte cuvinte, ea nu este de vânt sau de apă şi nu este prevăzută cu o roată de piatră imensă cu care macină boabele de grâu, frecându-le pe o altă roată, imobilă, ci are o roşaţă a sfiiciunii stropită de comorile astrale! Iar de măcinat macină altceva decât boabe de grâu şi anume destinul lumii însetat de soare în mările absentelor soroace!

Citind volumul de versuri al lui Augustin Popescu îţi vine mereu să cauţi butonul de care se dă sonorul mai încet.

Teorii năstruşnice

Din cartea lui Nicolae Popescu, *Poezii, erezii şi taine*, aflăm ce făcea Napoleon în mijlocul unei bătălii: se decorpora.

„Sufletul poate, lesne, a ieşi din om/ Şi spiona Nemarginea Tăriei,/ Cum se decorpora Napoleon,/ Taman, la fix, în miezul bătăliei.// Somele, toate-s un «morman de GAZDE»/ De spirite ce-adesea-şi schimbă soma/ deşi e-acelaşi chip brăzdat de brazde/ Alt spirit te priveşte din aceeaşi somă!»"

În ceea ce mă priveşte, n-am auzit de nimeni, dintre cunoscuţii mei, că s-ar fi decorporat. Şi nici eu n-am făcut-o. La urma urmelor, e firesc: nu oricine e Napoleon.

Dacă ar ajunge la dispoziţia oricui, procedeul şi-ar găsi utilizări şi în viaţa de fiecare zi. Un bărbat, de exemplu, şi-ar putea lăsa corpul în pat, lângă soţia lui, iar el ar putea pleca să se întâlnească cu un prieten, şi el decorporat.

Autorul chiar crede în viziunile lui fantasmagorice, are şi teorii care le justifică:

„Atunci când ansamblurile suflet–om vor putea accesa liber/ la memoria tuturor rădăcinilor de suflet cu suporţi decedaţi/ se va produce ÎNVIEREA MORŢILOR."

Dar toate aceste teorii ilustrează un mod stângaci, involuntar amuzant, de a face filosofie. Autorul crede că poate să rezolve, cu un hocus-pocus al gândirii lui naive, neexersate, probleme care frământă omenirea de mii de ani.

Umorul involuntar, prezent în aproape fiecare pagină a cărţii, provine din aplombul cu care se fac afirmaţii hazardate. De unde ştie Nicolae Popescu că Napoleon se decorpora „taman, la fix, în miezul bătăliei"? Potrivit informaţiilor noastre, împăratul se decorpora la masa de prânz, între felul doi şi felul trei. Şi pe ce se bazează când susţine că „Somele, toate-s un «morman de GAZDE»". După ştiinţa noastră nu chiar toate. Unele au un comportament de musafiri...

Un critic care nu poate fi contrazis

În volumul *Recitiri din literatura română*, Ionel Popa se pronunţă asupra unor autori importanţi, despre care de-a lungul timpului s-a scris tot ce se putea scrie: Nicolae Iorga, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu, Ion Barbu, Tudor Arghezi, Ioana Postelnicu, Radu Stanca. Negăsind nimic nou de spus, exegetul emite judecăţi simpliste, de o banalitate dezolantă. El explică, de exemplu, solemn şi plicticos:

„Opera poetului nostru naţional e saturată de gânduri, idei, meditaţii referitoare la om, la colectivitatea umană (naţiunea), la marile probleme ale existenţei umane."

Multe fraze critice par extrase din lucrările scrise ale unor elevi:

„El [Dănilă Prepeleac, n.n.] trăieşte în final un sentiment de împlinire şi mândrie omenească deoarece a reuşit să păcălească pe draci şi s-a ridicat deasupra nevoilor.";

„În evoluţia ei istorică fiecare literatură naţională este jalonată de puncte nodale (ani, cărţi, autori).";

„Opera spirituală este rezultatul unei activităţi spirituale subiective ample. Activitatea spirituală e unică, dar modurile ei de exprimare sunt fundamental diferite."

Nu-i aşa că exact aşa stau lucrurile? Cine l-ar putea contrazice pe Ionel Popa?

Alex ŞTEFĂNESCU

P.S. În numărul trecut al revistei noastre, în pagina în care a sancţionat moral, de-a lungul anilor, într-un stil categoric, de ghilotină, sute de oameni de azi şi, uneori, România în întregime, Mircea Mihăieş îşi schimbă tonul şi deplânge, de pe o poziţie umanitară, tratamentul la care sunt supuşi autorii unor cărţi fără valoare de către critici nemiloşi ca mine:

„Nu cred că metoda descurajării arogante, băşcălia superioară şi execuţia sumară, din trei citate şi un picior *spate, gios* cum spunea Caragiale, reprezintă soluţii. E atât de evident că aceşti oameni n-au nici o şansă de a ieşi din anonimat, încât e o cruzime inutilă să-ţi flexezi muşchii critici pentru-i face de râsul lumii."

Mircea Mihăieş face, ca atâţia alţii, greşeala de a crede că un critic literar îşi scrie comentariile pentru autorii cărţilor luate în discuţie. Dacă ar fi aşa, n-ar mai publica aceste comentarii, ci le-ar trimite direct lor, sub forma unor scrisori confidenţiale. Dar criticul literar scrie pentru public. Şi, bineînţeles, şi pentru scriitori, în ipostaza lor de cititori.

În rubrica mea, *Tichia de mărgăritar* (care poate fi urmărită şi la TVR Cultural, în fiecare luni, la ora 21), *eu nu râd de cineva, ci de ceva*. Şi anume de texte scrise prost. Acesta este de altfel şi *motto*-ul emisiunii. Iar de adresat mă adresez cititorilor (sau telespectatorilor).

Îi las lui Mircea Mihăieş satisfacţia de a se ocupa de oameni, de a le da note la purtare, de a-i defăima pe unii şi de a-i mângâia patern, pe creştet, pe alţii. Eu nu sunt specialist în oameni, ca el. Mă ocup numai şi numai de texte.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

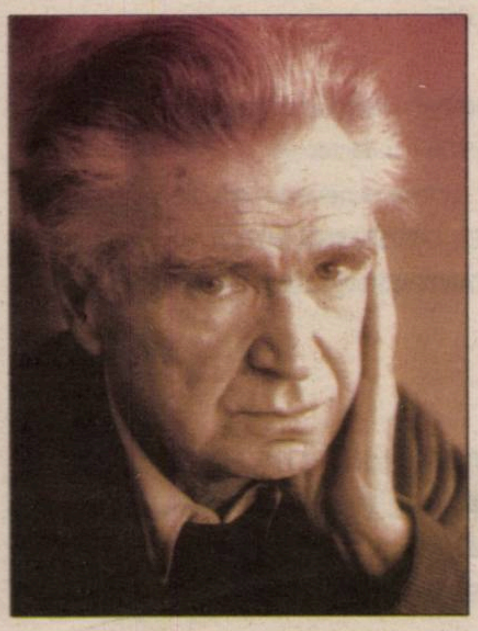
Biblioteca ASTRA SIBIU

Biblioteca „ASTRA" – SIBIU –
B. Astra

România literară® 50

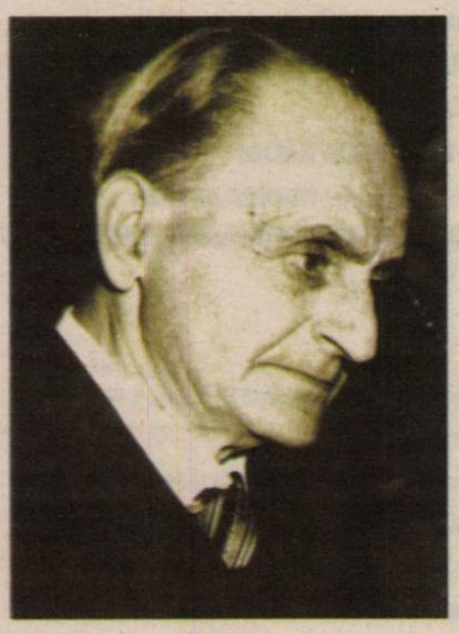
revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

pare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 18 decembrie 2009 (Anul XLII). 32 pagini. 4 lei



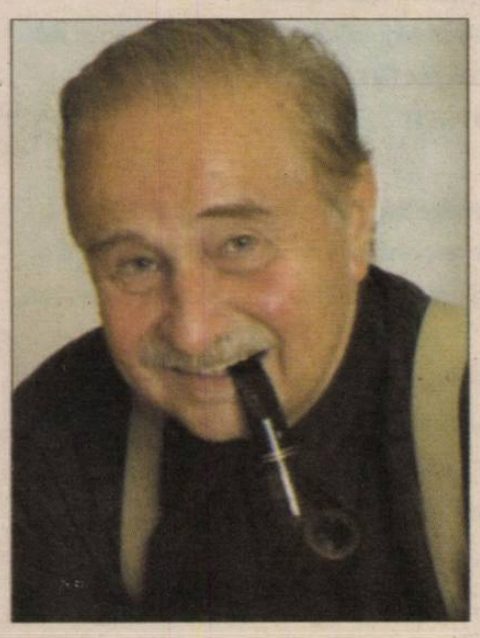
Cioran
corespondența cu Wolfgang Kraus

p. 16-17



Constantin Noica
o evocare de Corina Jiva

p. 16-17



In memoriam

Milorad Pavić

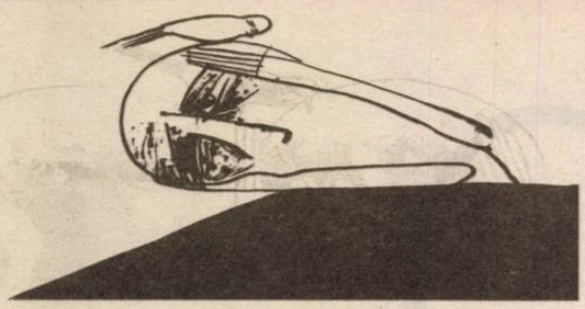
p. 28-29

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

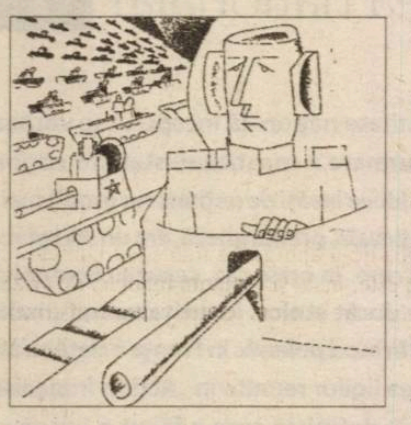
Ce este identitatea națională?

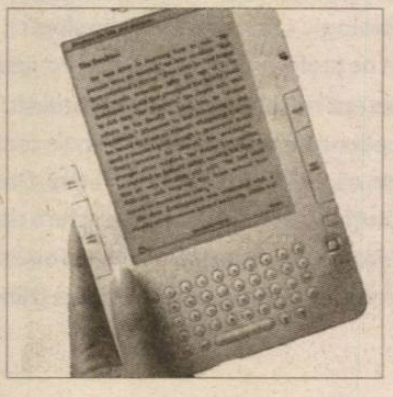
DESPRE identitate națională începe să se vorbească în Europa ca urmare a constituirii statelor naționale în secolul XIX. Ideea însăși de națiune nu e mult mai veche. Europa medievală, preburgheză, era un stat global, fără frontiere precise și care, în orice caz, separau comunități mai degrabă religioase decât etnice. Identitatea națională a fost definită prima oară în mod polemic în Franța o dată cu afacerea Dreyfus și cu crearea ligilor reunite în „Action française" a lui Charles Maurras. O definiție care a făcut o lungă carieră internațională, bazată pe excluderea a patru „inamici interni": protestanții, evreii, masonii și metecii. Cel puțin așa îi sistematizează Michel Winock, autor al mai multor studii pe această temă. În fond, neidentitarii se reduc la o singură categorie: străinii. Fie de neam, fie de religie. Evreul devine ținta principală a excluderii fiindcă e considerat străin din ambele perspective. Astfel definită, identitatea națională dă naștere rasismului și antisemitismului. Înainte, doar religia provocase discriminări. Războaiele religioase nu fuseseră și războaie naționale. În această accepție postromantică, naționalismul apare la noi sub pana lui Eminescu, aproape cu un deceniu înaintea maurrasismului în Franța. Un rol îl joacă și factorul economic: evreilor li se refuză cetățenia pentru „vina" de a încerca să acapareze comerțul și, în general, mediul de afaceri. Un secol și jumătate va fi traversat de cometa naționalistă, care va îmbrăca formele cele mai variate, de la fascism la comunism (internaționalismul era exclusiv proletar) și de la tradiționalismele interbelice (românismul, autohtonismul) la protocronismul postbelic. Să ne amintim că Nicolae Iorga nega „Istoriei" lui Lovinescu din 1937 calitatea de a fi una a literaturii *române*, pe considerentul că mulți dintre autorii comentați erau evrei. Și tot atunci lui Sebastian i se lua dreptul de semnătură.

Odată cu diversitatea, metisajul și globalizarea din zilele noastre, identitatea națională se vede paradoxal întărită ca reacție. În Italia sau în Franța, ea a devenit preocupare legislativă, menită a stopa imigrația masivă de după nașterea UE. Căutând o definiție pentru un fenomen pe cât de răspândit, pe atât de agresiv, Winock merge pe urmele celor care resping raportarea identității naționale la o origine comună (pământul, sângele), preferând raportarea la voința oamenilor de a trăi împreună, pe care Ernest Renan o numea „ plebiscit permanent". Așadar, nu un concept biologic (Renan îi zicea zoologic), ci unul politic. Aici mă despart de profesorul de la Sciences-Po: identitatea națională este un concept cultural, care se constituie în istorie. Și nu este un dat, ci o opțiune. Naționalitatea nu trebuie confundată cu cetățenia, care este, ea, politică și administrativă. Drepturile acordate prin Constituția statului național se referă de fapt la cetățeni. Drepturile civice decurg din cetățenie, nu din naționalitate, care nu poate fi nici acordată, nici refuzată: ea este, ca și libertatea, liber consimțită. ■



s u m a r





Doina de jale și maneaua de criză de Ioan Holban – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Văduvele abuzive

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu – p. 5
Aveți cameră separată?

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Elegia conceptuală

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Puncte din oficiu

Poezii de **Ioana Ieronim** – p. 8

CARNET de Val Gheorghiu – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Amintiri politice

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Predecesori și autiști

O importantă descoperire de Iordan Datcu – p. 12

Vestigiile unei prietenii
de Radu Ciobanu – p. 13

Un portret de la Paris al lui Dumitrache Ghica
de Mihai Sorin Rădulescu– p. 14

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

EVOCARE– pp. 16 –17
Suntem încă în anul Noica
de Corina Jiva

N. Iorga, primul exeget al lui Ion Creangă
Ide Cristian Livescu - pp. 18 – 19

Reîntâlnirea cu zmeul de Ovidiu Dunăreanu – pp. 20 - 21

La Ierusalim
de Liana Tugearu – pp. 22 - 23

CRONICA DE FILM
Frumoasele bestii romantice
de Angelo Mitchievici – p. 24

CRONICA PLASTICĂ
Portrete în epură
de Pavel Șușară – p. 25

Manuscris găsit lângă o mână
O povestire inedită de Julio Cortázar – pp. 26 - 27

Cu Salman Rushdie la un pahar de vin
de Antoaneta Ralian – p. 27

Milorad Pavić
prezentare și traducere de Mariana Ștefănescu – p. 28

MERIDIANE – p. 29

Dedulciri lisaboneze de Virgil Mihaiu – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30

POVESTIRI PE UNDE SCURTE de Cristian Teodorescu
Mircea Carp: „Marș din mașină!" – p. 31

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ de Livius Ciocârlie
Plecări – p. 31

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 6, 7, 8, 14, 24, 30, 31, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 9, 12, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21),
NINA PRUTEANU, (pag. 1, 2, 10, 11, 13, 22, 23, 25),
ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Pasări și duhuri*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Doina de jale
și maneaua de criză

AZI, TURCII sînt un popor simpatic şi hîtru, cu fesurile, turbanele şi narghileaua lor. N-au fost astfel, totdeauna, e adevărat; cînd i-a adus în Europa emirul Osman de prin stepele Asiei, în urmă cu vreo şapte sute de ani, erau destul de încruntaţi, cam sîngeroşi şi puşi pe jefuit necredincioşii creştini de prin partea locului, ba, mai mult, unul dintre mai-marii lor voia să dea calului ovăz tocmai din „pristolul de la Roma", cum zice Mihai Eminescu, un poet ghiaur într-o scrisoare a sa. Acum, după ce visele de mărire s-au năruit şi la Roma n-au mai ajuns pentru că un oarecare Ştefan cel Mare, poreclit „Atletul creştinătăţii", se spune că i-a oprit din drum, s-au făcut oameni plini de blîndeţe, buni negustori, cu „baştani" care cumpără, de la noi, fotbalişti şi fete frumoase, oferindu-ne, în schimb, tot felul de lucruri dulci şi mizilicuri: halva, baclava, sarailie, iaurt, salam, ghiuden – n-am mai fi gustat nimic giuguc dacă osmanlîii ar fi rămas să-i firitisească doar pe urmaşii lui Gingis Han, prin iurtele mongole. Paşalîc n-au putut în ţările române, dar ne-au lăsat, în contrapartidă, cu se zice astăzi, *o raià* de cuvinte; unele gingaşe (satîr, hanger, iatagan, ghiulea, darabană), altele, numind meserii vechi şi noi (hangiu, gelep, geambaş, salahor, giuvaergiu, dulgher); ne-au invitat la bairam, ne sfătuiesc să ne grăbim încet (iavaş-iavaş, bre, că doar nu dau turcii) şi ne-au făcut designul caselor, hainelor şi accesoriilor (cearşaf, catifea, dulap, ciorap, geam, raft, canat, iatac, geantă, colan); au plantat salcîmi înaintea lui Mihai Ţatulici, au frecat şi au ars mangalul, ne-au pus beizadele pe cap, să ne sictirească ieri din fuga cailor, azi, din şuierul discret al limuzinelor.

Dar cuvîntul cel mai de preţ şi mai rezistent la toate schimbările a fost *maneà* (alături, desigur, de „bacşîş" sau „bacşiş", după cum vorbim, în Moldova sau Muntenia); au venit cu el, se spune, în urmă cu vreo trei sute de ani, turciţii din Fanar, care s-au speriat foarte de „comorile folclorului nostru", servite la bairamurile din Beilicul Iaşilor ori Bucureştilor. Pe aici se cîntau doine şi balade, de către nişte ţărani de prin mahalale, numiţi lăutari, cu cimpoaie, fluiere, viori, cobze şi ţambal; unele, cele de jale şi de dragoste, mai treacă-meargă, dar fioroasele balade de haiducie şi de ocnă nu le spuneau nimic de bine fanarioţilor puşi pe fumărit şi cu satîrul firmanului deasupra capului. Atunci, au bătut din palme şi au chemat pe manelişti, lăutarii lor de la Bosfor, iar aceştia au adus tot felul de ţitere să le cînte de dorul cadînelor şi semilunii lăsate la vatră, la Istanbul. O jale mare a cuprins spaţiul mioritic; lăutarii şi ciobanii băştinaşi cîntau/ ziceau prin păduri, prin munţi şi văi, „Miorița", „Meşterul Manole", „Baba Novac", „Miu haiducul", tot felul de doine şi balade, folosind, mai ales, buciumul, să se audă jalea românului, în vreme ce, în cele două capitale, la curţile domnilor fanarioţi, maneaua suna cu jale, cîntînd toată suferinţa exilaţilor din Fanar între galbenii, holdele, sarea şi fetele localnicilor.

Spre beneficiul istoricilor şi sociologilor, să spunem că atunci a fost primul moment, decisiv, al confruntării dintre *specificul naţional* şi *fenomenul globalizării;* a cîştigat, firește, globalizarea, atunci ca şi acum. Şi iată de ce. Mai întîi, doina şi balada erau cîntece vechi, prăfuite, expirate, „bătrîneşti", cum li se mai spunea; mai mult, tot felul de oameni se certau aman-aman pe originile cuvîntului *doină*: Cantemir zicea că e numele unui zeu războinic dac, I. Malinescu îl deria din Danubius şi Diana, I. Heliade-Rădulescu îl credea venind din Diana plus „oda", A. T. Laurian şi I. C. Massim o ţineau langa cu latina (din verbul „doleo" care înseamnă „a durea"), Cihac o dădea pe sîrbescul „dvoinița" („fluier dublu"), iar un istoric şi lingvist improvizat dinspre zilele noastre a avut revelaţia unui tîrg între ciobani, purtat prin strigăte de pe vîrful unui munte pe altul („dai oi, uăi?", întreba unul; „dau oi, uăi", confirma altul: şi uite aşa s-a născut doina-doina, cîntec dulce, cînd te-aud, nu m-aş mai duce). La toate acestea a mai contribuit şi poezia din cîntecele bătrîneşti, greu de priceput, cam încifrată, iar omul la necaz sau la bairam numai de eseuri şi hermeneutică n-are timp; cum să înţelegi lesne şi, mai ales, să-ţi meargă la sufletul chinuit de dragoste pentru cadîna din seraiul de la Istanbul, cînd lăutarii şi ciobanii spun: „L-am căutat şi l-am aflat,/ În mijlocul codrului,/ La Curţile Dorului,/ Unde stau porţile-nchise,/ Porţile le-am descuiat,/ Pe bădiţa mi l-am luat", şi: „M-am aflat dat gîndului/ La Curţile Dorului,/ Unde-s porţile deschise,/ Mîndrele pe table scrise"? Sau cînd vor să facă filosofie, definind omul în acest fel: „Trupul din lut,/ Oasele din piatră,/ Ochii din mare,/ Frumuseţile din soare,/ Dragostele din vînt"?

Cu atîtea pietre legate de picioruşele firave ale cîntecului nostru popular nu e de mirare că maneaua globalizantă a cîştigat partida şi s-a umplut de glorie, în vremea fanarioţilor şi în zilele noastre, cînd a revenit, viguroasă, cîntată mai ales la nunţi, botezuri, înmormîntări, radio şi televiziune, discoteci şi hore (adică, manele) în sat: maneliştii de azi au preluat de la vechii „doinitori" („doinaşi"?) cîteva instrumente cu coarde, la care au adăugat „clapele" (acordeon şi orgă), păstrînd, însă, de la vechii maneliști versurile simple şi adînci, fără amarnicele contorsionări stilistice de la Curtea Dorului: cîntecele „bătrîneşti" s-au retras prin te miri care unghere din munţii patriei (la Soveja, prin codrii Vrancei, găsea Alecu Russo, exilat acolo de fanariotul Mihail Sturza, balada „Miorița"), iar maneaua a triumfat şi s-a actualizat mereu, (de)plîngînd soarta bietului om sub vremi. Fenomenul globalizării prin manele e cît se poate de serios, o dată ce un etnopsiholog de notorietatea lui Vintilă Mihăilescu ne învaţă că „Manelele sunt politizarea cîntecului popular. Cineva spunea că, aşa cum există visul american, există şi visul românesc al reuşitei. Manelele sunt epopeea zilnică, cotidiană, a reuşitei la români (...) Oricine se uită pe texte vede un lucru simplu – «prietenii şi duşmanii». Nu ai nimic intermediar. Eu cred în această etologie de care vorbeam – ataci sau fugi".

Dar mai multe ne spun chiar cîntecele, duioasele manele. De dragoste, cîntă astfel: „Iubito, nu plînge, ştii că n-o să te las? Poţi să mă urmăreşti la fiecare pas,/ Iubito, nu plînge, ce a fost vom şterge,/ Lacrima îţi curge, iubito, nu mai plînge"; „Dacă beau şi mîine tot degeaba beau/ Gîndul de la tine nu mi-l pot lua/ Să renunţ la tine sau să nu renunţ"; „Nu mă aşteptam că de mîine am să rămîn fără tine/ Şi ai să-mi rupi sufletul/ Dacă ţie ţi-e mai bine să nu stau lîngă tine/ Am să fac cum spui tu/ Îmi plînge inima în mine". Uite şi visul american, în varianta voioasei manele româneşti: „Frumoasă viaţă duc/ Să fii la fix/ Cu banii"; „Oare ce m-aş fi făcut/ De nu te-aş fi cunoscut/ Săraci amîndoi am fost/ Am pornit cu greu de jos/ De la lingură şi sare/ Poate de-am fi fost bogaţi/ N-am fi fost apropiaţi". De gelozile care e tot un fel de dagoste: „Te-am văzut, te-am văzut, te-am văzut/ De mînă cu-altcineva/ Şi-am simţit că-mi arde inima". De haiducie (voinicie), chiar dacă Miu haiducul, Şapte-Cai şi Iancu Jianu sînt acum băieţii de băieţi, băieţii de cartier sau şmecherii: „Nu-ţi mai da atîtea aere/ Am o mare supărare/ Pe şmecherii non valoare/ Băi, fraiere,/ Cu un cuvînt te bag în boală/ Ştii că te fac din vrăjeală, şmechere"; „Toată viaţa am hoinărit/ Dar acum m-am liniştit/ Borfaş, vagabond, băiat rău/ Dar cum sînt eu sînt al tău/ Cît am fost eu de nebun/ Tu m-ai făcut băiat bun/ Eram vai de steaua mea". Uneori, regăsim şi un subtil demers filosofic, în sensul sentinţelor carteziene: „Cum a fost a fost/ Ce va fi va fi/ Cum va fi vom şti/ Sau poate nu vom şti"; „Cu ce m-am ales în viaţă/ Ce-am băut şi ce-am mîncat/ Şi cu ce am strîns în braţe/ Oare ce-i pe primul loc în viaţă?".

Dar forma cea mai actuală, „racordată" la viaţa românului, dar şi la starea omului global, rămîne *maneaua de criză;* iată sonorităţile ei româneşti şi universale, pentru cei săraciţi, mai întîi: „Vremuri bune de altădată/ S-au tot dus şi nu mai vin/ Toată lumea e stresată că viaa e un mare chin/ Chiar şi bogaţii sunt stresaţi/ Cu criza nu sunt învăţaţi/ Că or avea ei proprietăţi, dar nu mai au lichidităţi"; şi: „Azi eşti jos, mîine eşti sus/ Toţi suntem într-o luptă acerbă de-a ajunge cît mai sus,/ Dar acum suntem toţi jos"; este, însă, şi varianta manelei de criză de tip *je m'en fiche*, care se cîntă pentru victorioşii crizei: „S-a dat mare zvon în ţară/ Că e criză financiară/ Dar nu mă interesează/ Pe mine nu mă afectează/ Eu n-am teamă, n-am habar/ Stau bine financiar". Iar lăutarii Tarafului de la Clejani au chiar şi o soluţie foarte ingenioasă, expusă în videoclipul „Criza la români", unde ne dau un sfat pe care nu-l putem refuza: „Pe timp de criză, investeşte în alcool!". În sfîrşit, şi ca o dovadă în plus că maneaua face parte din viaţa de zi cu zi, minut cu minut, a românului, iată maneaua divei părăsite: „Un băiat din Reşiţa/ A ajuns pe la Bucale? Şi s-a ataşat de-o divă/ La o cursă de motoare? Ea o tipă cu mulţi bani/ Şi mult mai mare de ani/ S-a îndrăgostit de Dani/ Fără să conteze banii/ Ea aranjată frumos/ În campanii de folos/ Pentru ajutarea ţării/ Şi alungarea ţigării./ El un bun ecologist/ Şi cu suflet de artist/ S-a îndrăgostit de ea/ Pe nume Mihaela/ Dragostea vîrstă nu are/ Iubirea noastră-i prea mare/ Ne iubim noapte de noapte/ Cu toţi paparazzii-n spate!".

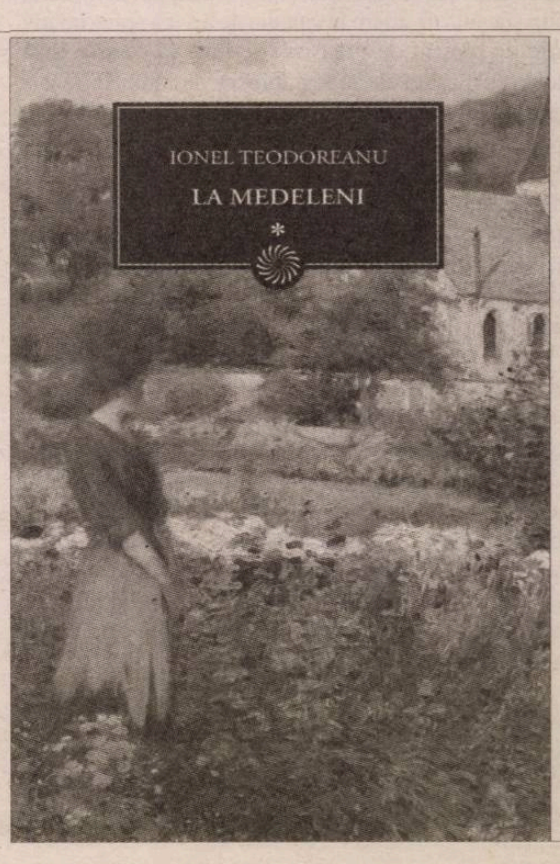
Şi, încă, vechea versiune a manelei de ocnă, de dinainte de '89 („Închisoarea cu capace/ Unde toţi şmecherii zace/ Şmecherii din tot raionul/ Şi din tot Pantelimonul"), a suferit cîteva binevenite modificări pentru a fi cîntată, azi, omului de afaceri: „Ieri, în palat aurit/ Azi, în pat de fier coclit". Păcat că hîrtia de ziar nu cîntă, încă. Să vezi atunci jale mare pe la toate chioşcurile cu ziare, cu versurile acestea, cu muzica lor inconfundabilă.

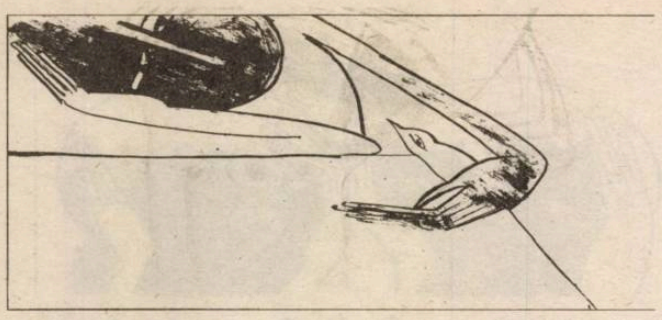
Ioan HOLBAN

MIERCURI, 16 decembrie
a apărut cel de-al 40-lea volum
din colecţia
Biblioteca pentru toţi
editată de
Jurnalul Naţional,
primul volum al romanului
La Medeleni
de
Ionel Teodoreanu

„Cartea este cel mai impresionant şi mai fermecător poem epic dedicat marilor vacanţe din întreaga noastră literatură",
scrie Paul Cernat
în prefaţă

Tabel cronologic şi referinţe critice de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *În grădină* de Nicolae Grant





Uneori, distanța dintre opera încheiată și cea încă în lucru e nesemnificativă. Dar e dreptul subveran al artistului să decidă.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Văduvele abuzive

DIN TITLU nu se referă, literalmente, doar la văduve. Am în minte o serie întreagă de moștenitori, de la copii, la nepoți, la rude apropiate sau îndepărtate, la executori testamentari și cunoscuți ori editori care-și imaginează că au dat lovitura publicând manuscrisele inedite ale unor scriitori mai mari sau mai mici. Nu e vorba doar de problema banilor, ci și de cea a dreptului posterității de a da la tipar un manuscris fără consimțământul autorului. Oricât de „avansat" ar fi un manuscris, el nu e desăvârșit decât atunci când artistul a decis asupra încheierii sale. Uneori, distanța dintre opera încheiată și cea încă în lucru e nesemnificativă. Dar e dreptul subveran al artistului să decidă. Într-o scenă faimoasă din *Spre far* de Virginia Woolf, pictorița Lily Briscoe decide să termine tabloul doamnei Ramsay la zece ani după ce începuse să-l picteze:

„Repede, ca și cum ceva de acolo ar fi chemat-o, Lily se întoarse la pânză. Era acolo, tabloul ei. Da, cu tot verdele și albastrul lui, cu toate liniile-i perpendiculare și transversale, cu toată strădania lui de a spune ceva. «O să fie atârnat în pod; o să fie distrus. Dar ce mai contează?» se întrebă Lily luând din nou penelul în mână. Privi la scări; erau pustii; privi la pânză; era neclară. Cu o subită intensitate, de parcă o frântură de secundă izbutise să vadă limpede, trase o dungă de penel acolo, în centru. Gata; tabloul era terminat. «Da», își spuse, sleită de vlagă, lăsând pensula din mână, «am avut și eu revelația mea.»"

Fără aceste cuvinte – „I have had my vision" –, opera de artă rămâne un obiect mort. Or, asupra acestui lucru poate decide doar creatorul. Tot restul e istorie și critică – literară sau de artă.

Chiar săptămâna trecută, **România literară** ne-a oferit exemplul unei cărți cu o istorie zbuciumată. De data aceasta, lucrurile sunt încă mai complicate, dacă nu de-a dreptul senzaționale. *Străina*, romanul care trebuia să încheie ciclul Halippa al Hortensiei Papadat-Bengescu, s-a pierdut în editură, în faza pregătirii pentru trimiterea la tipar. Grație mai multor întâmplări norocoase, în clipa de față ne aflăm în situația de a avea aproximativ o mie de pagini de manuscris, fără să se știe însă exact în ce măsură ele au fost folosite de către Hortensia Papadat-Bengescu. E doar una din dilemele pe care trebuie să le rezolve admirabilul editor Gabriela Omăt: „Manuscrisele cunoscute din lotul *Străina* sunt clasabile în două categorii care, în operația editării, necesită un tratament diferit; unele pot fi reproduse ca atare, cu minime intervenții de editor, celelalte, adesea în stadiu bruionar și redactate extrem de labirintic, impun o reașezare a materiei spre a deveni inteligibile."

Firește că în acest caz nu ne aflăm sub rușinoasa sintagmă din titlu: e vorba de o eroică încercare de a aduce la lumină, din mâlul textual în care se află, și pagini de certă valoare literară, dar și fragmente despre al căror loc în structura romanului se pot emite doar ipoteze. D-na Omăt, în deplină onestitate filologică, ne informează că tot ce lipsește acestei vaste materii este „asamblarea perfect articulată" – cu alte cuvinte, echivalentul din cartea Virginiei Woolf al trăsăturii de penel finale. Adică exclamația triumfătoare a artistului în clipa în care a răpus fiara creației.

Am în mână un obiect superb, una din cele mai frumoase cărți pe care le-am văzut în ultima vreme. Nu e vorba de-o lucrare bibliofilă, deși îi prevăd de pe acum un destin aparte, fie și din cauza greșelii de tipar vizibilă încă de pe pagina de gardă: deși data oficială de apariție a cărții este 17 noiembrie 2009, un redactor neglijent a lăsat ca după numele editurii, Alfred A. Knopf, să figureze drept an al publicării... 2008! Pot depune mărturie că volumul a apărut în 2009, din moment ce, într-o împrejurare norocoasă, am intrat în posesia lui pe 10 noiembrie 2009, proaspăt trimis de editură unei publicații americane în redacția căreia se întâmpla să mă aflu. Și dac-ar fi să fiu cârcotaș până la capăt, exemplarul meu are 280 de pagini, și nu 304, cum eronat ni se comunică pe *amazon.com!*

E vorba de romanul inedit al lui Vladimir Nabokov, *The Original of Laura*. Povestea cărții e spusă de fiul marelui romancier, Dmitri, în prefața la fastuoasa ediție tocmai publicată: „Pe când primăvara călduță a lui 1977 pogora peste regiunea lacurilor elvețiene, am fost chemat din străinătate să-l vizitez pe tata, aflat pe patul de spital într-o clinică din Lausanne. Fiind în convalescență după o operație considerată banală, se infectase cu un bacil de spital care-i diminuase rezistența. [...] Tata căzuse pe coasta unui deal în timp ce se deda pasiunii sale de entomolog și rămăsese înțepenit într-o poziție stranie pe pantă, în timp ce cabinele pline de turiști răspundeau cu râsete zgomotoase, luând drept o farsă de vacanță strigătele sale de ajutor și fluturarea plasei de fluturi. [...] S-ar putea să nu fi fost nici o legătură, dar acest incident din 1975 părea să inaugureze o perioadă de boli care nu s-au încheiat până în acele îngrozitoare zile de la Lausanne.

Dar n-a încetat să scrie. Lucra la un roman pe care-l începuse în 1975 – în același an decisiv: o capodoperă embrionară ale cărei părți geniale începeau să se vadă ici-colo pe eternele sale cartonașe de lucru. Vorbea arareori despre amănuntele cărții la care scria. Dar pentru că simțea probabil că prilejurile de a vorbi despre ele se împuținau, a început să ne povestească mamei și mie anumite amănunte. Taclalele noastre de după cină deveniseră mai scurte și mai abrupte și se retrăgea în camera lui ca și cum s-ar fi grăbit să-și termine lucrul."

Pe patul de spital, Nabokov i-a ordonat soției ca, în cazul în care va muri înainte de a-și termina romanul, să ardă manuscrisul. Evident, așa cum s-a întâmplat și atunci când Kafka i-a cerut un lucru similar prietenului său Max Brod, dorința testamentară n-a fost îndeplinită. Din fericire. Nu discut, aici, valoarea cărții, cu atât mai mult cu cât ea e, după expresia lui Martin Amis, „ceva între larvă și pupă. „E, însă, miraculos ce au reușit să facă editorii din cartonașele pe care Nabokov a scris atât fragmente de proză (ceea ce a îndreptățit editura Alfred A. Knopf să subtintituleze cartea „a novel in fragments"), cât și colecții de sintagme sau liste de sinonime a căror întrebuințare în carte rămâne un secret dispărut odată cu autorul.

Nu m-aș aventura să fac, deocamdată, judecăți de valoare privind micro-romanul lui Nabokov. Ca obiect bibliofil, ne aflăm însă în fața unei realizări desăvârșite. De la calitatea hârtiei – de fapt, un carton subțire, semi-mat – până la tehnoredactare și design, cei însărcinați cu „construcția" obiectului au dovedit un bun-gust desăvârșit. Pagina de carte funcționează ca un passe-partout: în partea de sus e reprodusă fidel „cartoteca" scrisă de mână de Nabokov, iar în partea de jos se află textul transcris în litere tipografice. Numerotarea e dublă, una corespunzând cărții ca atare, cealaltă fragmentelor reproduse. Astfel încât, finalmente, avem o carte de 280 de pagini care conține o sumă de fragmente numerotate individual și purtând numele secțiunii la care se referă.

Materie de primă mână pentru istoricul literar, conectat astfel la gândurile și ideile scriitorului, dar și pentru bibliofilul fascinat de laboratorul de creație, cartea îndeamnă la visare. Dmitri Nabokov mărturisește în încheierea prefeței că n-a avut nici un moment intenția să ardă manuscrisul cărții. Chiar dacă felul în care se referă la ciornele romanului e apăsat encomiastic, putem pune excesele pe seama pietății filiale. E limpede însă că nici el, și nici truditorii pe manuscrisele rămase de la marii scriitori nu trebuie să suporte stigmatul din fruntea rândurilor de mai sus. Dincolo de oarba sete de bani a moștenitorilor există, din fericire, jertfa niciodată răsplătită cum se cuvine a celor pentru care cartea pierdută și readucerea ei la viață ei merită un efort pe măsura celui depus la restaurarea unei fresce de valoare inestimabilă. Dar asta nu înseamnă că văduvele abuzive nu există. Ba chiar s-ar putea să fie majoritare! ■

Bănuiesc că aleşii invitaţi prezenţi în sală la decernarea Premiului au fost la fel de miraţi de alegerea *batistei* ca temă a discursului laureatei cum vor fi fost domnişoarele din Cambridge de camera separată a Virginiei Woolf.

Ioana Pârvulescu

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE

Aveţi cameră **separată?**

Destinatar: doamna Tia Şerbănescu

Dragă Tia,

AM CITIT ÎN ultimul timp două eseuri de tipuri foarte diferite, care au însă în comun calitatea scrisului şi felul în care-şi invită cititorul să intre în jocul nesfârşit de primejdios al ideilor. Primul este cel pe care mi l-ai dat tu şi pentru care, iată, îţi mulţumesc cu această scrisoare. Este vorba de Virginia Woolf, *O cameră separată*, tradus de Radu Paraschivescu. Invitată în 1928 să ţină o serie de conferinţe în faţa unor tinere studente de la Cambridge, doritoare să ajungă romanciere, Virginia Woolf le ia prin surprindere dând ca secret al reuşitei scrisului feminin un detaliu de ordin practic, unul pur exterior, aproape comic. Laitmotivul prozatoarei este că, pentru a scrie un roman bun, o femeie nu are nevoie decât de o cameră separată, pe care să o poată încuia ca să nu fie întreruptă, şi de cinci sute de lire pe an, bani proprii. Întotdeauna mi-a plăcut cum scrie eseista Virginia Woolf, este acel tip de eseu care te prinde în plasa lui ca un *thriller*. Şi, într-adevăr, în *A Room of One's Own*, ea izbuteşte un fel de roman al scrisului, un roman cu femeia în rolul principal, o intrigă cu obstacole multe şi cu deznodământ fericit. Titlul însuşi e romanesc şi e şocant. Fiind scrise în 1928, paginile Virginiei Woolf sunt destul de marcat feministe, dar dincolo de partea militantă a eseului (care datează, pentru că toate piedicile de odinioară au dispărut, astfel că ea bate, de altfel cu delicateţe, la uşi de mult deschise), dincolo de asta, deci, se află atâtea observaţii teribil de incitante şi atâta literatură, încât te simţi pe loc prizonier al scrisului ei. E multă ironie în paginile ei, şi mult bun-simţ. Dintre toate lucrurile care mi-au plăcut, aleg doar unul: nu trebuie să-ţi falsifici scrisul după valorile altora, ci să fii tu însăţi. Iată care e, pentru mine, pasajul-cheie: „«Această carte mare», «această carte de nimic» – aceeaşi carte este obiectul ambelor categorisiri. Nici lauda, nici dezaprobarea nu înseamnă nimic. Nu, oricât de plăcut ar fi să-ţi petreci timpul făcând măsurători, este cea mai inutilă ocupaţie, iar supunerea faţă de hotărârile măsurătorilor este cea mai servilă dintre atitudini. Atâta timp cât scrii ce vrei, numai asta are importanţă [...]. Dar să sacrifici fie şi cea mai mică parte din întregul viziunii tale, o nuanţă de culoare, din respect pentru cine ştie ce director cu o cupă de argint în mână, sau pentru vreun profesor cu o riglă pe care-o ţine ascunsă, înseamnă să comiţi cea mai abjectă trădare..." Cred că e destul de limpede că aici nu e vorba de a ţine cont de observaţii critice punctuale, care sunt în spiritul şi în sprijinul cărţii şi care fac bine oricărui scriitor, ci de falsificarea celor mai intime resorturi ale scrisului. Nu ştiu dacă e adevărat, dar cineva mi-a spus că în *Moromeţii*, Preda a introdus cuplul Polina-Birică, adică săracii, oropsiţii, revoltaţii, la îndemnul unui critic care i-a sugerat că lipseşte acest „aspect" din lumea satului său. Mi se pare plauzibil, pentru că, chiar dacă sunt făcuţi cu acelaşi talent, cei doi par lipiţi pe deasupra, nu fac parte organic din lumea Moromeţilor şi am simţit instinctiv asta de la prima lectură. Era acolo o mică teză care nu se potrivea cu restul. Aşadar iată că observaţia Virginiei Woolf e valabilă pentru toată lumea care scrie, nu numai pentru tinerele studente interbelice de la colegiile de fete din Cambridge. În fiecare din femeile care scriu, spune Virginia Woolf, trăieşte sora lui Shakespeare. Această soră e reală, a murit tânără şi n-a scris, dar „trăieşte în domniile voastre, în mine şi în multe alte femei care nu sunt cu noi în seara aceasta". Între care, poate, şi contemporanele noastre.

Virginia Woolf

În ce priveşte al doilea eseu, e scris de o femeie în care trăieşte poate, sora lui Shakespeare, doamna Herta Müller. Se numeşte *Privirea Străină sau Viaţa-i un sictir bătut în piuă* (traducerea e de Alexandru Al. Şahighian). Recunosc fără ipocrizie că, dacă scriitoarea n-ar fi luat Premiul Nobel, cred că n-aş fi ajuns să citesc aceste pagini. Deşi pline de greutate, deşi caută o cale de acces între conştient şi subconştient, se citesc uşor, pentru că sunt filtrate până la extrema limpezime. Şi mă gândeam, citind, că Premiul Nobel are calitatea de a face oamenii vizibili şi că, oricât am fi cârtit împotriva lui, e binevenit, fiindcă redă cuvintelor cuiva adevărata lor greutate, o greutate care, altfel, poate că ar fi fost trecută cu vederea. Aici, ca şi la Virginia Woolf, punctul de plecare e ceva concret, palpabil, şi anume obiectele oarecare, banale, chiar umile. (La fel a procedat doamna Herta Müller în discursul de recepţie, la ceremonia de la Stockholm. Bănuiesc că aleşii invitaţi prezenţi în sală la decernarea Premiului au fost la fel de miraţi de alegerea *batistei* ca temă a discursului laureatei cum vor fi fost domnişoarele din Cambridge de *camera separată* a Virginiei Woolf). Privirea Străină nu trebuie confundată, aşa cum avem tendinţa s-o facem, cu privirea străinului, un loc comun literar pe care îl ştim cu toţii, acel ochi proaspăt care vede tot ce ochiul tocit al autohtonului nu mai percepe. Privirea Străină n-are a face cu noutatea şi necunoscutul, ci, dimpotrivă, cu *familiarul* şi se bazează pe faptul că în viaţa noastră „obiectele se repetă" şi ne găsesc oriunde am fi: „Lucrurile necunoscute nu-i obligatoriu să-ţi fie străine, dar cele cunoscute îţi pot deveni". Sunt lucruri care te obligă la retrăire, care nu te lasă să uiţi sau „să faci abstracţie de tine".

Herta Müler

În cazul Hertei Müller, această privire a fost generată de trecutul politic din ţara de naştere, România, ori de poveşti din patrimoniul familiei, legate de traumele istorice, iar nu de sosirea în patria nouă, Germania. Urmărită şi interogată de Securitate, tânăra a trecut printr-o serie de întâmplări dintre cele care lasă urme, iar acestea erau legate de obiecte. De pildă, cumpărându-şi o bicicletă, a aflat, din gura securistului, că „pe lume mai există şi accidente de circulaţie", iar această afirmaţie a fost repetată şi la următorul interogatoriu. Aşa că tânăra a renunţat după numai câteva zile la bicicletă. Dar aceasta va rămâne mereu încărcată de un surplus emoţional, de o nelinişte, de o rană deschisă care dă simţurilor acuitate. Cojitul cartofilor e legat de altă poveste, de data aceasta cu multiple rădăcini istorice şi-aşa mai departe. Banalul cotidian, care ne formează viaţa de zi cu zi se poate înstrăina dintr-o dată de noi, prin accident personal sau istoric: „Din acest cotidian s-a născut Privirea Străină. Treptat, pe tăcute, necruţător – în stradă, între patru pereţi şi în lucrurile care-ţi sunt familiare. Umbre însemnate cutreieră locul, ocupă poziţii." Cei care-şi permit să facă abstracţie de ei înşişi nu au asemenea privire, sunt „persoane intacte", dar ceilalţi, cei care-şi simt „în trup nervii suprasolicitaţi", ca nişte aţe de care nu se pot descotorosi, duc pretutindeni cu ei o Privire Străină.

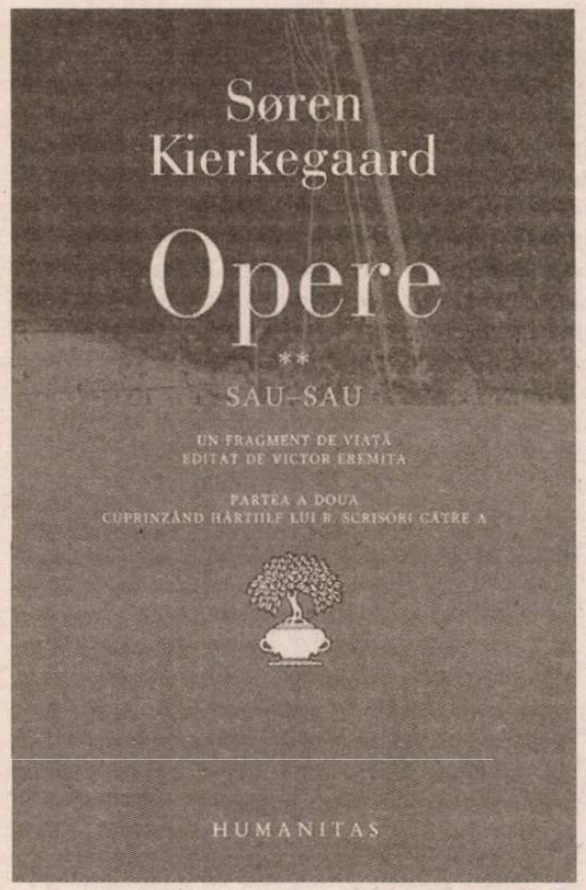
La Herta Müller accentul cade pe politic, fiindcă politicul este ceea ce i-a creat Privirea Străină. Poate că şi mai grav este când Privirea Străină trece din planul politic în cel metafizic, când o ai structural, ca Cioran, sau când o dobândeşti prin destin, prin accidentele biografice. Presupun că o asemenea Privire Străină a generat paginile *bizare* ale lui Urmuz. Pentru cei mai mulţi, ele sunt nişte rânduri comice, stârnesc râsul. Dar, în timp ce cititorii lui râdeau, el s-a dus într-un boschet la Şosea şi şi-a tras un glonte în cap. Explicaţia este că, aşa cum spunea Ionesco, comicul *e fără soluţie*: „N-am înţeles niciodată, în ce mă priveşte, diferenţa care se face între comic şi tragic. Comicul fiind intuiţia absurdului, mi se pare mai disperat decât tragicul. Comicul n-are soluţie. Pentru spiritul critic modern, nimic nu poate fi luat cu adevărat în serios, şi nimic luat cu adevărat uşor." Există un râs bun, eliberator, şi un râs disperat. Ţie, Tia, ţi-l doresc numai pe primul! ■

comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Elegia conceptuală



Søren Kierkegaard, *Opere. Sau-Sau (2)*, trad. din daneză, postfață și note de Ana-Stanca Tăbărași, Humanitas, 2009, 430 pag.

Un gînditor căruia vocația cerului i-a furat iubita fără a-i putea lua și amintirea ei.

LA UN AN DUPĂ publicarea primului volum din *Sau-Sau*, Ana-Stanca Tăbărași, fidelă proiectului de a-l reda integral pe Kierkegaard în limba română, dar nu oricum, ci tălmăcindu-l direct din daneză, ne pune la îndemînă cel de-al doilea volum al capodoperei autorului din Copenhaga. Dacă primul volum avea subtitlul *Un fragment de viață editat de Victor Eremita*, cel de-al doilea volum cuprinde același subtitlu la care este adăugată precizarea *Partea a doua cuprinzînd hîrtiile lui B. Scrisori către A*. Stufoșenia acestor formulări nu trebuie să ne contrarieze, amănunțimea protocolului lămuritor ținînd mai mult de epocă decît de gîndirea danezului. Dar, la fel ca în prima carte, suntem întîmpinați de un autor talentat, tobă de carte și mustind de remușcări adînci, care folosește filozofia drept pretext pentru a-și destăinui frămîntările.

Căci aceasta e prima și cea mai stăruitoare impresie cu care rămîi citindu-l pe Kierkegaard: că, dincolo de cele trei stadii ale vieții spirituale pe care ne-am obișnuit să le îngînăm ca un leit-motiv atunci cînd îi pomenim numele – estetic, etic și religios –, teoria nu e decît paravanul de care are nevoie pentru a-și exprima o sensibilitate surescitată pînă la paroxism. Scrisul îi este cu predilecție autoreferențial, filozoful fiind condamnat, sub înrîurirea dramei prin care a trecut, să scrie mereu despre sine. Parcă tot universul se adună în marginile chinului personal, lumea exterioară neavînd sens decît dacă îi stîrnește amintirea durerii proprii. Așa se face că toată curiozitatea de care este capabil seamănă cu interesul cu care bolnavii își analizează propriul beteșug. De aceea, neputînd să vadă realitatea decît prin fanta suferințelor intime, Kierkegaard pare un intelectual a cărui viață s-a încheiat odată cu despărțirea de Regine Olsen, restul existenței nefiind decît o lungă și virtuoasă rumînație pe seama trecutei rupturi. Un tînăr care își sacrifică iubirea de dragul credinței și care nu poate să îndure regretul decît convertindu-l într-un șuvoi discursiv cu virtuți speculative, acesta e profilul lui Kierkegaard. Un gînditor căruia vocația cerului i-a furat iubita fără a-i putea lua și amintirea ei.

Cel care a intuit cel dintîi primejdia autoreferențialității, adică pericolul solipsist ca, indiferent de tema asupra căreia te apleci, să ajungi invariabil să-ți plîngi de milă, cel care a mirosit primejdia a fost chiar Kierkegaard. Toate pseudonimele de care face uz și toți interlocutorii imaginari cu care polemizează sunt subterfugii scenice menite a-i acoperi mecanismul gîndirii: suferința provocată de pierdere și încercarea de a o înnobila așeazînd-o în lumina unei perspective creștine. Iar în volumul al doilea din *Sau-Sau* impresia supărătoare că asistăm la o litanie cîntată obsesiv de același glas este risipită prin apariția celor două personaje fictive, A și B, protagoniștii disputei, care își trimit unul altuia epistole pe tema iubirii și a căsătoriei.

Dincolo de camuflarea autorului în spatele celor două figuri epistolare, cărora de altfel nu ezită să le atribuie din plin propriile calități, ceea ce izbește este ușurința cu care Kierkegaard vorbește despre o temă de care nu a avut niciodată parte: căsătoria. Și, în general, este uimitoare în acest volum virtuozitatea cu care danezul atinge teme de care viața l-a ținut mereu departe – seducția, căsătoria, copiii, datoria iubirii pentru soție în hotarele unui cămin, împlinirea soțului în căsnicie, și perpeturea iubirii față de soție în calitate de primă și unică iubită. Toate aceste teme sunt tratate prodigios, cu o dezinvoltură de cunoscător experimentat, și este greu să accepți că de fapt Kierkegaard, printr-o iscusită paradă de geniu, simulează o experiență pe care nu o are. „Căsătoria maturizează sufletul, dîndu-i deopotrivă sentimentul importanței, dar și greutatea unei responsabilități ce nu poate fi înlăturată prin argumente sofistice, din cauză că iubești. Căsătoria înnobilează omul prin roșeața sfielnică a femeii, care educă deopotrivă bărbatul, pentru că femeia e conștiința bărbatului. Căsătoria melodizează emoția excentrică a bărbatului, dîndu-i tăcutei vieți a femeii putere și însemnătate, dar numai în măsura în care caută toate acestea în bărbat, astfel încît tăria ei să nu devină nepotrivită pentru o femeie. Mîndra înflăcărare a bărbatului e domolită cînd se întoarce mereu la ea, iar slăbiciunea femeii dobîndește tărie prin faptul că se sprijină pe el.“ (p. 76)

Frazele par desprinse dintr-un pomelnic cu îndemnuri aflat pe masa funcționarului de stare civilă. Ele sunt ireproșabile în intenția moralizatoare și calpe sub unghiul adevărurilor surprinse. Dar detaliul acesta, departe de a-l micșora pe danez, pune în lumină o trăsătură esențială a intimității oricărui gînditor speculativ: că, pentru a analiza o temă, ai nevoie de o fantezie care poate să nu aibă nici o legătură cu tema, dar care neapărat trebuie să aducă un unghi neașteptat de interpretare. Iar unghiul lui Kierkegaard este cel creștin. Altminteri spus: sursa originalității unui gînditor și deopotrivă familitaritatea lui cu o problemă depinde de cîtă imaginație poate trece din minte în cuvinte și abia în al doilea rînd de cercetarea temei și de tradiția avută la îndemînă. Acesta e și cazul danezului: un suferind, înzestrat cu o fantezie înmiit dospitoare, care scrie sclipitor, dar exclusiv sub unghi teoretic, despre o temă în privința căreia viața nu-i dăduse nici o șansă: căsătoria. De aceea, judecată sub unghi psihologic, juridic sau medical – domenii aflate în afara elementului predilect al lui Kierkegaard – toată horbota conceptuală desfășurată în jurul căsniciei seamănă cu aripele unei gingașe libelule: impresionante prin culoare, dar fragile prin stofa din care sunt croite.

Din acest motiv, Kierkegaard trebuie citit estetic și nu sapiențial. Îi urmărești frumusețea analogiilor și spontaneitatea improvizațiilor, dar nu semnele unei înțelepciuni mature căpătate în anii de pretins ordalițiu matrimonial. Căci, sub unghiul menajului în doi, autorul nu are idei, dar are facondă. Scrie dezlănțuit dintr-un elan ce aduce cu disperarea, proza lui avînd aparența unui diluviu copleșitor. Mai precis, Kierkegaard gîndește într-o matriță și scrie într-un torent, adică folosește o matriță schematică pe care o unple cu un torent de improvizații și asociații libere. Matrița este tripla distincție dintre partea estetică, etică și religioasă din viața unui om, triadă pe care o folosește nu doar drept grilă de interpretare a iubirii, dar și drept criteriu de împlinire a vieții omenești. Privit cu ochiul contemporan al cititorului obișnuit cu fraze succinte și indubitabil clare, Kierkegaard scrie lung, pletoric și fatal ambiguu, într-un ritm alert ce te duce cu gîndul la un ritual săvîrșit în vederea eliberării. De aceea, cititorul cult se lasă în seama litaniei spre a-i gusta zumzetul, așa cum ar asculta o melodie din dorința de a căpăta o stare de spirit. Dar după cum nici o melodie nu spune ceva anume, nici de la Kierkegaard nu trebuie să așteptăm revelații în materie de căsătorie. Numai că, în cazul lui, frumusețea asociațiilor libere trece înaintea temei atinse. Scrisul lui stufos și îmbrobodit, cu suceală sintactică și cu răsturnări retorice, este chiar matca din care ia naștere melodia. În lipsa sucelilor, melodia ar fi ternă și joasă. Apoi, dacă dai la o parte excesul lexical, înlăturînd beteala rotocoalelor verbale, ce-ți rămîne sunt cele trei muchii osoase ale scheletului gîndirii sale: estetic, etic, religios. Fraza lui Kierkegaard înaintează prin unde succesive mișcîndu-se în jurul unei anumite probleme, ca și cum ea ar da naștere unor trombe lexicale care se învîrt în jurul centrului, pînă cînd autorul găsește un nou centru și o nouă problemă. Și așa se face că Kierkegaard trece de la iubirea din speranță la iubirea din datorie, de la posesie la cucerire, de la logodnă la căsătorie, sau de la prima iubire la unica iubire.

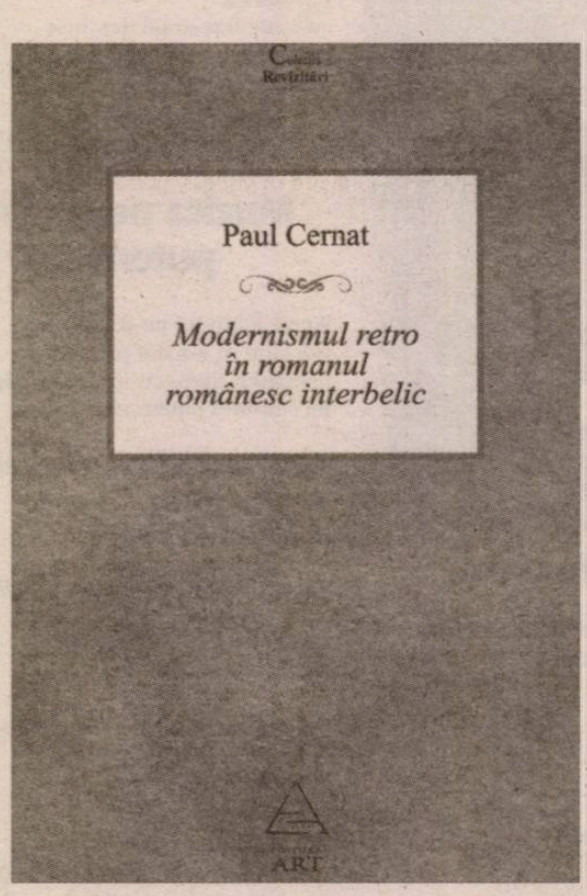
Prin digresiunile la care recurge mereu, Kierkegaard are ceva din înclinația spre divagație a lui Nietzsche, atîta doar că acum avem de-a face cu un Nietzsche melancolic, lipsit de voință iconoclastă și scutit de capricii profetice. Un Nietzsche spășit pentru care Iisus e singura soluție. Dar am greși dacă l-am privi pe Kierkegaard ca pe un autor accesibil și la îndemînă oricui. Negreșit, impresia de accesibilitate există, și ea vine din fluența de balerin a scrisului lui Kierkegaard, dar aceeași impresie este risipită de foarte desele referiri teologice sau culturale care dau textului o concentrare de material inițiatic. Trimiterile calofile pe care le presară de-a lungul paginilor nu pot fi înțelese fără un comentariu menit a le lămuri substratul și contextul, de aceea un spirit neprevenit fie le-ar ocoli socotindu-le neînsemnate, fie le-ar interpreta *ad libitum*, după cum i-ar trece prin cap, fără nici o legătură cu climatul cultural în care Kierkegaard și-a scris cartea. Iată motivul pentru care secțiunea de „Note“, întocmită cu acribie și competență de Ana-Stanca Tăbărași, este un instrument salutar pentru înțelegerea subînțelesurilor pe care autorul le are în minte într-o problema sau alta. În plus, tocmai această secțiune ne dă o imagine despre deschiderea minții sale și despre fundalul său cultural.

În concluzie un volum de rafinată curgere estetică, a cărei principală calitate stă în talentul de rapsod conceptual al lui Søren Kierkegaard. Un spirit elegiac folosind dialectica drept scut împotriva disperării. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Puncte din oficiu



Paul Cernat, *Modernismul retro în romanul românesc interbelic*, Editura Art, București, 2009, 324 pag.

Doar că, dacă la criticul francez, frapează tonul paradoxal al încadrării, la comentatorul român, îmi pare rău c-o spun, nu frapează nimic.

TOATĂ LUMEA cunoaște calitățile critice ale lui Paul Cernat. E serios, e informat, are simțul contextului și pe acela al bibliografiei eficiente, dă în cronici, de peste un deceniu, verdicte echilibrate. Când am scris despre cele două volume individuale pe care le-a publicat (căci participări la proiecte colective are destule), am pus în evidență cât am putut de mult aceste merite. Și *Contimporanul. Istoria unei reviste de avangardă* (2007), și *Avangarda românească și complexul periferiei* (2007) sondează mai adânc decât ne-au obișnuit superficialii publiciști din contingentul lui Cernat. Acum însă, la a treia carte, a venit momentul să discutăm și despre defectele acestei rețete exegetice. Cel care-a lansat marota *punctelor din oficiu* e, la rândul lui, un important beneficiar al acestora. (Nu vreau să speculez mai mult și să spun că sintagma însăși se datorează în realitate unei autoscopii, deși Cernat aplică aici metoda aceasta psihanalitică cu asupra de măsură pe autori de felul lui Călinescu sau Eliade. Departe de mine asemenea maliții!)

Dar rămâne un fapt acela că, citit atent, *Modernismul retro* nu impune. Ideea e interesantă, sigur, în concepția ei nelovinesciană. Avem, afirmă Cernat, o serie de romane interbelice profund moderniste, în ciuda evidenței că sunt, în mod intenționat, în răspăr cu modernismul. Germenii observației se află în celebrul eseu al lui Antoine Compagnon, *Antimodernii*. Doar că, dacă la criticul francez frapează tonul paradoxal al încadrării, la comentatorul român, îmi pare rău c-o spun, nu frapează nimic. Compagnon se referea acolo la câteva vârfuri certe ale modernității europene. Cernat, aici, la șase prozatori cu ferme înclinații paseiste. În ordinea în care sunt tratați în carte, aceștia sunt: Ibrăileanu (cel din *Adela*), Mateiu Caragiale (cu *Craii de Curtea-Veche*), Călinescu (cu *Enigma Otiliei*), Sadoveanu (cu *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*, deși există referiri utile și la *Olanda. Note de călătorie*), Ionel Teodoreanu (firește, cu *La Medeleni*) și, în fine, Mircea Eliade (cu *Domnișoara Christina* și *Nuntă în cer*).

Tuturor, Paul Cernat le relevează un nucleu ambivalent: modernist prin compoziție, retro prin tematizare. Asta în principiu, fiindcă de fapt prima direcție e vădit neglijată în argumentație. (Cartea ar fi putut fi la fel de bine un studiu despre *Belle Époque*, așa cum e reinventat el, nostalgic, în anii dintre războaie.) Cu adevărat, modelul acesta teoretic nu ține din unghi critic decât în capitolul despre Sadoveanu. Faptul că *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* (1933) nu reprezintă o întoarcere a scriitorului la metehnele sămănătoriste ale debutului e bine demonstrat. Romanului îi stă bine acolo unde e, în a doua etapă de creație, alături de metadiscursul savant din *Creanga de aur*, apărută în același an.

Acesta e centrul de greutate valoric al *Modernismului retro*. Nu acela al redimensionării lui Ionel Teodoreanu din perspectiva canonului, la care probabil Cernat ține mai mult, ca la un gest personal de autoritate. Din nefericire, încercarea nu-i reușește, cu toate trucurile de captare a bunăvoinței pe care le pune în joc (cum e acela al actualizării medelenismului în *Băiuții* fraților Florian).

Dacă tot a venit vorba despre firele pe care criticul le trage până în prezentul de antârt, să citim ultimele propoziții ale prologului cărții: „În toate scrierile discutate, ingredientele livrești sunt, de altfel, la ele acasă, iar echilibrul între reprezentarea «realistă» și livrescul «artist» constituie o marcă indelebilă a acestor cărți cu o posteritate postbelică mai bogată decât s-ar crede. Mă gândesc, de pildă, la *Matei Iliescu* de Radu Petrescu, la *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu, la *Supraviețuirile* lui Radu Cosașu sau la *Sala de așteptare* de Bedros Horasangian, la romanele fals «istorice» ale lui Ștefan Agopian, la fantasta *Eclipsa* de Alice Botez sau la *Cartea Milionarului* de Ștefan Bănulescu. Ar intra, de asemenea, în această tipologie laxă ample porțiuni din proza lui Mircea Ciobanu sau Mircea Cărtărescu, dar și texte românești ale unor prozatori afirmați în ultimul deceniu, precum Răzvan Rădulescu (*Viața și faptele lui Ilie Cazane*), Filip Florian (*Degete mici*) sau Ara Șeptilici (*Dublul. Un roman*), între destule altele." (pag. 21)

„Tipologie laxă"? Eu aș numi-o, mai puțin eufemistic, iluzie de sistem. Paul Cernat nu e foarte clar aici. El sugerează doar claritatea, încântând auzul contemporanilor. Cum se poate ca un grup constituit *ad hoc* să marcheze decisiv, în timp, un alt grup, la fel de arbitrar sudat, mi-e greu să înțeleg. Tentația retro, după părerea mea, nu se judecă pausal. E o chestiune de opțiune individuală. Care azi e, mâine nu mai e. Radu Petrescu n-a scris doar *Matei Iliescu*. Gabriela Adameșteanu nu s-a oprit nici ea la *Dimineața pierdută*. Poate mă-nșel, dar nu văd aici altceva decât un transparent exercițiu de flaterie.

Tot în categoria ipocriziilor mărunte aș bifa excesul de corectitudine la care se pretează Paul Cernat. Într-un loc recunoaște că aproape toată seria de prozatori care constituie materia *Modernismului retro* a fost propusă anterior de eseistul ieșean Antonio Patraș, care însă nu a tras „concluzii suplimentare asupra unei eventuale tipologii artistice a «asemănărilor de familie»"! Altundeva, citează masiv o sumedenie de platitudini emise de Șerban Cioculescu în jurul *Crailor de Curtea-Veche*, uitând însă să mai precizeze, când chiar e cazul, paternitatea unei observații esențiale, aparținându-i aceluiași critic: „Acestea fiind zise, nu putem să nu fim de acord cu Matei Călinescu care – pe urmele unor comentarii ceva mai vechi – conchide: «*Craii* este și un roman al romanului, dar dimensiunea *meta* (comentarii în roman asupra romanului, reflecții asupra literaturii și artei, abundente la un Proust) este aici virtual absentă.» Cumva la... recomandarea antilivrescului Pârgu, admirator, totuși, al lui Montaigne? («Avea părțile lui» traduce *ad litteram* expresia *avoir ses parties* a «drăguțului» eseist francez)." (pag. 88)

La fel cum notația din paranteză reformulează *ad spiritum* o descoperire a nu tot așa de «drăguțului» critic literar interbelic!

De altminteri, secțiunea dedicată lui Mateiu Caragiale e, în ansamblul cărții, un eșec. Cernat n-are aici nici o idee originală (dacă excludem glosele la glose pe margin *Familiilor boierești* ale lui Octav George Lecca sau cele câteva considerații despre rolul fotografiei în economia *Crailor*). Mai mult, apar aici și două erori de informație destul de supărătoare. Prima vizează domiciliile bucureștene ale lui Mateiu Caragiale. Acesta a locuit *întâi* în mahalaua Crângași-Grant, *apoi* în strada Atelierului nr. 10, și nu într-una și aceeași clădire situată de critic, conciliant, pe strada Atelierului *din* mahalaua Crângași-Grant. (Ar mai fi de amintit în aceeași perioadă și casa din Miron Costin nr. 42, dar n-o mai lungesc.)

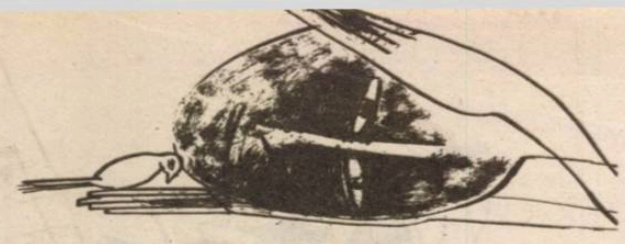
A doua greșeală se referă la entuziasmul pozitivist cu care Paul Cernat proclamă diverse identități între persoane reale și personaje din roman: „Autentificarea biografică a ficțiunii *Crailor* (cu numeroase «atestate»: scrisorile paterne, menționarea bunului prieten Uhry, referințele la răscoala din 1907 – ale cărei efecte economice precipită întoarcerea lui Pantazi –, alegerile din 1911 soldate cu căderea conservator democraților lui Take Ionescu, războiul balcanic aflat la orizont, anumite personaje atestate documentar precum Pena, teozoafa Papura Jilava alias Bucura Dumbravă alias Fany Seculici...) e dublată de cea bibliografică." (pag. 86)

Pena Corcodușa, atestată? Fie, dar s-o știm și noi! Probabil că Paul Cernat se bazează pe ipoteza lansată de Mircea Anghelescu în *Textul și realitatea*. Numai că acolo, prudența onestă a cercetătorului care descoperă o Pena într-o scrisoare a lui Alecsandri, datată 1858, ar trebui să dea de gândit. Totuși, acțiunea *Crailor* începe în 1910, adică cu peste *cinquante ans après*! Cernat pare să ia din zbor o indicație pe care chiar Mircea Anghelescu o lasă să planeze la mică înălțime. (S-ar mai putea ca siguranța criticului să vină din consultarea unei cărți, destul de confuze, semnate de Octavian Onea. Acolo, un lung pomelnic de ploieștence cu acest prenume slav e dat laolaltă drept posibilă sursă! În sfârșit, cu voia dumneavoastră, nu-i exclus ca autorul *Modernismului retro* să fi dus prea departe teza unui eseu al meu, de curând apărut în revista sibiană „Transilvania". Stabileam în paginile lui o legătură destul de relevantă în plan psihologic între frumoasa Hortense Paciuris și planturoasa Pena Corcodușa. Legătură, nu autentificare! Dacă e așa, lucrul mă măgulește. Dar, o dată în plus, nu mă convinge.)

Apropiindu-mă de finalul cronicii, îmi mai rămân două vorbe de spus despre stilul lui Paul Cernat. De obicei neutru, arid, fără răsuciri memorabile de frază și fără ambiguități de efect, acesta încearcă aici să recupereze handicapul de expresivitate. Rău face! Ce iese de-aici se situează uneori sub zodia umorului involuntar. Despre același Mateiu Caragiale (*et pour cause!*) aflăm, de exemplu următoarele: „În cazul (anti)moderni(și)lor nostalgici după noblețea unui Ancien Régime pierdut sau visat, noutatea o reprezintă însă elaborarea limbajului: limbajul ca identitate aristocratică, codificată în tipare stilistice înalte, calofile, eventual prețioase. Limbajul ca recipient, ca Lampă a lui Aladin locuită de djinnul lumii râvnite." (pag. 60)

Iată, referitor la *Adela*, ce ritual aiuritor: „Dacă Adela e Opera, iar Emil – cititorul ei ideal, atunci Opera își vădește din plin, în fața cititorului ei, caracterul perisabil, efemer, tranzitoriu." (pag. 30) Apogeul însă e atins când, tot în legătură cu romanul lui Ibrăileanu, Cernat vorbește despre misterul pudic feminin în termeni de „maximizare a calității erosului". (pag. 27)

Am o mare prețuire pentru criticul literar Paul Cernat. De aici și decepția. ■



Ioana **Ieronim**

Arta tânără

Lui Tom Brânduș

rock hip-hop și rave
beția peisajelor laser
cutreierând carcasa noastră
omenească

între munții cu păduri mustoase de
august
și zidurile cetății fără de anotimp
în mâna ta
lumea devine
Una

zdrențe de suvenir, frânturi de iarbă
focuri de artificii explodând în zenit
semințe
muguri
sexe în floare care expandează
peste cele 3 ceruri inferioare

din amintiri stocate la arhivă
umpli câteva ecrane
printr-o apăsare de buton
: pionieri, militari, sudori
în șiruri de defilare
marșuri și cântece
piramide umane triumfătoare
cum le-ai văzut, cum le-ai trăit chiar tu,
copil

«bestiale imagini» «ce animație cool»
«e tare omu'»
exclamă niște adolescenți
«păi desenezi orice trăznaie îți dă prin
cap
în virtual»

Bran, august 2009

Ce lași în urmă

poate să rămână între două coperți?
putem lăsa totul în urmă,
sub piatră?

nu va pătrunde
lumina pe sub ușă?

n-are să vibreze aerul
de vocea ferecată

așa cum auzim chemarea
Anei din zid
aici undeva aproape?

Peste apă

cine ești tu pe țărmul celălalt?
aici eu cine sunt?
o piatră, fiecare? un pom?

soarele răsare pe țărmul acesta
apune pe țărmul tău

așa a fost ieri
și mâine – din nou

tu cine ești, acolo
eu cine sunt în acest loc?
cine a trecut
și a chemat, trecând?

înrădăcinați cum suntem în *terra firma*
departe de laolaltă
aruncăm între noi firul
îl întindem

umbra lungă a triangulării cade
în pământ nedesțelenit

Scriere citire

Vorbeam cândva aceeași limbă
încăpeam în respirarea
unui singur cuvânt

luna plină de semințe ne hrănea
cum a hrănit *in illo tempore*
limba primului poet.

Pe urmă am văzut fața cealaltă a lunii
pântecul plin de otrava care ne-a hrănit
când foamea
ne-a ajuns cu adevărat din urmă.

Carnea literelor, lumină umbră
noi am cunoscut-o într-o limbă
pe care o vorbeam ca pe apă
atunci

dar ea apoi
nu ne-a mai recunoscut.

În casa lor
cu toate ferestrele deschise
literele
ne scriu împreună

ochii ne citesc pe alt continent

Muzica pe care nu o putem auzi

Acest lucru nu ne-a fost dat
așa cum ni s-a dat pământul
pământul greu, cu inima lui cântătoare
pe care n-o putem auzi.

Nu ne-a fost dat cum ni s-au dat sferele
și muzica lor
pe care n-o putem auzi

nu pentru noi este foamea hipnotică,
oarbă
nu pentru noi valul ce spală
același țărm din veac

nu e săgeata oprită în aer, care-a uitat
cine a trimis-o
ca să nu ajungă.

Acest lucru
nu ne-a fost dat pentru starea pe loc
ci pentru mișcare, pentru venirea
purtătorului de torță
și plecare.

Deplinătatea
privită cu ochii deschiși

iluminarea tiparului
ce s-a golit

trecerea purtătorului de torță
prin viața noastră.

Nu pentru somn, ci trezie
nu pentru somn, ci pentru
veghea omenească
aceea care l-ar fi oprit pe Enkidu
în câmpiile soarelui
și pe Eurydike

sabia trează
despărțitoare

Cel ce-a vorbit

nu eu spun aceste cuvinte
poate le-ai spus chiar tu
s-au rotit în gura ta închisă și au
călătorit
ca unde luminoase

ori poate altcineva le-a rostit, acela care
a pus chemarea sălbăticiei în noi
cineva care vorbește în locul nostru
pe limba noastră pe care
credem a o ști

ori poate noi rostim cuvintele
zeilor necunoscuți
care au nevoie de noi să-i oglindim

oricât aș desface silabă cu silabă
oricât încerc să ating acest sentiment
sub multele învelișuri
sub mantia de unde

cuvintele nu sunt ale mele
inaudibil
pare că tu le-ai rostit

Geografia beznei

Cu inima ușoară? da
între cele două țărmuri înălțându-ne
din adăpostul subtil
al flăcării

lumina/întunericul m-au despicat
deși nu mă gândesc la asta
și nu o simt

dar nici pe tine nu te întreb
despre geografia
beznei

bocetul de bărbat
auzit în vis

Alunecări de pământ

Alunecări de pământ
până jos pe fața muntelui

carnea pământului ruptă până la os
rădăcinile orbite de lumină
care țipă

le auzi?

toate aceste lucruri
visând să fie în altă parte
decât sunt

Pescărușii fără mare

Pescărușii se rotesc deasupra cetății mele
noaptea
cu fosnet de înger

în inima uscatului, departe de mare
cheamă pașnic, familiar, parcă ar fi
acasă
: își aduc poate aminte cum planau
cândva
în aceste locuri deasupra întinselor ape
cel mai recent acum vreo 50 de milioane
de ani
Marea Sarmatică (pe când nu era
cine să-i dea un nume
ori să verse sânge pentru pământul
bogat –
cum s-a-ntâmplat după o vreme)

pescărușii zboară însetați deasupra
orașului
în miez de vară
noaptea

fac cercuri
le sparg

taie calea dincolo de orizont ■

Dictatura **femeilor?**

ÎNTR-O LUME bîntuită nu atît de catastrofe ca atare, ci, mai degrabă, de isterii pe marginea lor, o lectură din Pascal Bruckner, cu a sa *Tentaţia inocenţei,* are efectul unui tranchilizant. Evident, nu unul pentru toţi pacienţii, ci, elitist, doar pentru cei ce judecă lucrurile ca însuşi parşivul eseist, cu subtilele lui sugestii melioriste. De rezumat capitolul citat în titlu, vag vulgar, nu?, şi asta cu dublă intenţie: de a radiografia, o dată cu jucăuşul cartezian Bruckner, situaţia generală în domeniu, apoi de a-i contrapune scene ce-i vin în amuzată completare. În al căror mecanism m-am implicat cu voie/ fără voie.

Aşadar.

Răspunzînd, indignaţi, clamatelor frustrări ale femeii de azi, pastorii, intelectualii, taţii de familie, profesorii zic în cor: adevăratul martir într-un cuplu este bărbatul, nu femeia. Distrugînd căsătoria, feministele îl împing pe bărbatul singur la disperare, la alcool, la sinucidere.

Catastrofă!

Feministele – continuă insinuantul eseist, în nota populistului american de extremă dreaptă Rush Limbaugh – aceste „femininaziste" formează o mişcare socialistă, anti-familială, care le încurajează pe femei să-şi părăsească soţii, să-şi omoare copiii, să practice vrăjitoria, să distrugă capitalismul şi să devină lesbiene.

Oroare!

Vinovate? Mamele celibatare, partizanii avortului liber, între care şi, culmea!, cardinalul O'Connor, care a propus ca în fiecare diocezã catolică din America să se ridice „un mormînt al copilului necunoscut", analog cu cel al... soldatului necunoscut.

Ce mai, perdanţii sînt bărbaţii: privaţi – prin intermediul maşinii judiciare – de copiii lor. Ei sînt vînaţi zi şi noapte de nişte creaturi narcisiste şi lacome, care îi prind în capcana căsătoriei, îşi cer cu violenţă dreptul la fericire şi la orgasm şi apoi îi părăsesc, ca să se mărite din nou cu vreun filfizon în trecere. Oricum, justiţia nu le va da dreptate.

Cîtă cruzime!

Oricum, bărbaţii sînt marii perdanţi.

Victime ale unui „genocid tăcut şi perfid".

Ce mai: de la blînda Fredegunda şi pînă la văduva lui Mao Ze-Dong, istoria femeilor la putere nu este decît un şir de crime, de lubricitate, de perfidii fără seamăn.

Concluzie casant irevocabilă: bărbaţii suferă mai mult decît femeile! Încercînd să ne liniştească întrucîtva, Bruckner observă că Franţa sa este mai puţin radicală în chestiune decît oricum radicala Americă.

Rezervîndu-ne ce, nouă, esticilor?

O. îmi relatează, amănunţit, cum şi-a omorît recent soţul. Cu ani în urmă, aflaţi amîndoi în maşină, pe şosea – ea conducînd, el, în spate şi fiind deja montat de cineva că nevastă-sa îl înşeală cu N. – îi plasează un pumn în cap, maşina, zboară în şanţ, o dă jos pe vinovată şi-o loveşte cu picioarele. Săptămîna trecută, tot aşa, amîndoi pe şosea, noaptea, ea la volan, el în dreapta ei de data asta. Manevră criminală: ca să evite un cîine, intră din plin într-un TIR. El, ieşind prin parbriz, mort pe loc, ea ajunsă la spital, cu vagi zgîrieturi pe frumosu-i obraz. Din relatarea ei nu-mi dau seama dacă a fost răzbunarea definitivă a celei călcate cîndva în picioare.

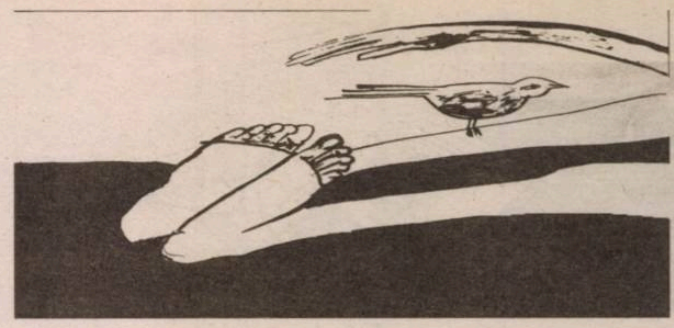
C. îmi relatează, detaliat, cum o înşeală soţul, pînă mai ieri tratat de frumoasa rubensiană drept... clasicul mototol. Cu şarmantă perfidie, ar vrea să afle de la mine cum să-l pedepsească. Văzînd că nu-i ofer nimic, îmi spune: Ştii, de-abia acum creşti în ochii mei; îl las să-şi facă numărul, după care îl pedepsesc cu lubricitatea mea debordantă; ei, ce spui?

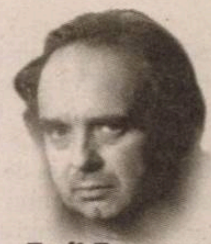
Descoperim, dimineaţa, poarta de fier masiv a atelierelor noastre din Armeană făcută praf. Primim şi constatarea poliţiei: o fetiţă zglobie, la volanul unui colosal 4x4, orbită, zice ea, de nişte faruri adverse, intră frontal în poartă, aşteptînd apoi, calmă, sosirea agenţilor cu epoleţi. La somarea unuia din ei să sufle în recipient, îi arde acestuia una ojată peste chipiu şi-l sună pe tăticu: Tăticu, vină s-o ridici!

E chiar aşa de spăimoasă dictatura asta femelă?

O să-l sun pe Bruckner.

Val GHEORGHIU





Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Nu are rost să
stai chircit în tine...

Nu are rost să stai chircit în tine
Cînd e atîta frumuseţe-n jur,
Din faguri curge mierea de albine
Ca un rîu gros, izvoarele le-nduri
În suflet, clipocind sub grele lintiţi
Şi nuferi laţi loviţi în miez de-un soare
Ce îşi îndoaie razele şi-n mintea-ţi
Trează din zori şi-adînc nerăbdătoare
S-ajungă la amiază, să se umple
De amănunte forfotind în lucruri.
O, ce păcat să treci fără să-ţi bucuri
Inima-n piept c-odăi calde şi simple
Unde te-aşteaptă dragostea aievea,
Ca roua ce înfrăgezeşte stevea... ■

De la Uniunea Scriitorilor

Filiala Bucureşti

Comitetul de conducere al Filialei Bucureşti a Uniunii Scriitorilor, întrunit la 11 decembrie a.c, a luat în discuţie proiectele secţiilor filialei pentru anul 2010.

Comitetul a ales, prin vot secret, juriul pentru decernarea premiilor ASB pentru cărţi apărute în 2009. Volumele vor fi depuse de autori sau editori la sediul Filialei pînă la 1 februarie 2010. Din juriu vor face parte scriitorii: Ioana Ieronim, Eugen Simion, Octavian Soviany, Tudorel Urian, Radu Voinescu.

Filiala Arad

Juriul format din Traian Ştef (preşedinte), Ştefan Doval, Vasile Leac, Ioan Matiuţ şi Horia Ungureanu (membri) au acordat următoarele premii:

– „Cartea anului" lui Romulus Bucur pentru volumul „Poeme alese", Editura „Aula", 2008;
– „Opera Omnia" lui Gheorghe Schwartz, pentru întreaga sa activitate literară;
– „Cartea de debut literar" lui Vlad Moldovan, pentru volumul de versuri „Blank", apărut la Editura „Cartea Românească", 2008.

Concurs de volume

Uniunea Scriitorilor anunţă lansarea Concursului de volume deschis tinerilor autori, sub 35 de ani, ediţia 2010. Manuscrisele vor fi depuse la Secretariatul Uniunii pînă la data de 15 ianuarie 2010. Un juriu al USR va premia cîte un volum de poezie, proză şi eseu. Volumele cîştigătoare vor fi publicate la Editura Cartea Românească.

Fototeca **României literare**

La aparatul de radio al familiei (un Telefunken, cu carcasă de ebonită şi cu deschizătura difuzorului acoperită de pânză), ascultasem, alături de părinţii mei, bătăile inimii lui Stalin, transmise, în scop propagandistic, de la Moscova.

Alex Ştefănescu

COUPE-PAPIER

Amintiri politice

LA VÂRSTA DE ŞASE ani am înregistrat în conştiinţa mea naivă, ca pe un eveniment cosmic, moartea lui Stalin. Cu câteva zile înainte, la aparatul de radio al familiei (un Telefunken, cu carcasă de ebonită şi cu deschizătura difuzorului acoperită de pânză), ascultasem, alături de părinţii mei, bătăile inimii lui Stalin, transmise, în scop propagandistic, pentru solidarizarea adepţilor comunismului din întreaga lume, de la Moscova. Nici nu ştiam pe atunci ce înseamnă aparatul cardiovascular şi circulaţia sangvină: mi-l reprezentam pe Stalin ca pe o vietate uriaşă difuză care pulsa în întregime, spasmodic, şi era pe cale de-a muri.

Când vietatea de acolo, de departe, chiar a murit (provocându-mi o stranie tristeţe abstractă), vocea solemnă şi imperativă a crainicului ne-a anunţat că într-o anumită zi şi la o anumită oră peste tot în lume va trebui să se păstreze un moment de reculegere. În ce consta el? Fiecare avea obligaţia să rămână nemişcat acolo unde se află şi să nu scoată o vorbă, vreme de aproximativ un minut. Părinţii mei, vecinii, trecătorii de pe stradă – toţi s-au conformat acestei obligaţii. M-am conformat şi eu, cu sentimentul că îndeplinesc o cerinţă sacră, venită de undeva, din cerul necuprins: şi am fost profund indignat observând că... găinile din curte continuă să se plimbe, să scormonească prin gunoaie şi să cârâie, ca şi cum puţin le-ar fi păsat de imperativul celest.

Indignarea mea la adresa găinilor ireverenţioase a rămas ca o anecdotă în tradiţia familiei. Dar, în afară de partea amuzantă, momentul cuprindea şi o revelaţie: am înţeles pe loc, aşa cum poate înţelege un copil, foarte clar, foarte intens şi totuşi aconceptual, că există o reţea de obligaţii în care sunt prinşi, fără scăpare, numai oamenii, în timp ce toate celelalte vietăţi nici n-o iau în considerare. Eu stăteam nemişcat şi mut, ca să omagiez amintirea lui Stalin, iar în jurul meu găinile, cum am mai spus, îşi vedeau de ale lor; în plus, muştele se agitau voioase în aer, o pisică îşi freca spinarea cu voluptate de un burlan, florile de gura-leului vibrau uşor, îmbătate de soare. Sacralitatea momentului nici nu le atingea pe toate aceste fiinţe şi, din cauza termenului de comparaţie oferit de ele, momentul însuşi părea puţin ridicol.

Ştiu, de atunci, că oamenii nu pot niciodată să instituie o sacralitate care să o intimideze pe aceea a naturii – aflate într-o permanentă şi liberă unduire. (Aceasta nu înseamnă că trebuie dispreţuite eforturile oamenilor de a-şi sacraliza existenţa. Cadavrele unor împăraţi, înainte de a fi îngropate, sunt îmbrăcate în plăci de aur. Dincolo de platoşa de metal preţios, procesul de putrefacţie se desfăşoară nestingherit, transformând corpul glorificat cândva de mii de oameni într-o materie fetidă. Dar ce înduioşătoare este străduinţa supuşilor de a păstra *in aeternum* forma trupului venerat!)

Acestea s-au întâmplat la Lugoj, unde părinţii mei s-au aflat temporar. Când s-au întors în Bucovina şi s-au stabilit pentru multă vreme la Suceava, iar eu am început şcoala, am făcut alte descoperiri de ordin „politic". Am descoperit, de exemplu, ce paradisiac mătăsoasă este „cravata roşie de pionier", pe care mi-a legat-o la gât, în clasa a treia, „tovarăşa instructoare" Strâmbu. Stăteam în faţa clasei, alături de alţi elevi care fuseseră şi ei „făcuţi" pionieri în aceeaşi zi, paralizat de emoţie, priveam fix podeaua dată cu terebentină. Eram bucuros şi simţeam că toată lumea aşteaptă să-mi exprim bucuria. Şi atunci am găsit, cu o inventivitate care-mi este caracteristică, un mijloc original şi convingător de a-mi face cunoscută starea sufletească. În loc să repet, asemenea colegilor mei, cuvintele dictate cu o zi înainte de învăţătoare („Mulţumesc din inimă partidului..."), mi-am mângâiat cu mâna dreaptă cravata şi am lipit-o de piept, în dreptul inimii. Am produs o puternică impresie. Instructoarei i-au dat, pur şi simplu, lacrimile.

Azi fac o involuntară grimasă când îmi aduc aminte cum îmi flutura la gât cravata, ca o năframă ieftină şi deocheată primită în dar de o femeie fără prea multă minte de la un militar din armata de ocupaţie. Dar atunci îi iubeam roşul mătăsos, despre care credeam că mă integrează într-un fluviu al viitorului, format din raze de lumină, stele de rubin în cinci colţuri, statui ale lui Lenin şi sputnici.

Cu aceeaşi jenă mă gândesc la încercările mele de-a o convinge pe bunica din partea mamei (în lunile de vacanţă petrecute la ea acasă, la Boroaia, un sat mare şi cândva fericit, dintre Fălticeni şi Târgu-Neamţ) să „intre în gospodăria colectivă". Bineînţeles că ea tot ar fi intrat până la urmă, fiindcă nu avea de ales, dar faptul că eu o îndemnam să semneze cererea mă face, acum, să roşesc. Ce comic trebuie să fi fost! O jumătate de om, înfipt ţanţoş în şaua unor convingeri de împrumut, privind-o cu superioritate pe o femeie cu o figură tragică şi resemnată, care se mai şi străduia să nu mă antipatizeze.

În orele în care o ascultasem pe „instructoarea mea" vorbind despre avantajele „înfrăţirii pământurilor", ca şi în acelea în care citisem revista *Luminiţa*, transformată şi ea într-un mijloc de „lămurire" a cititorilor în ceea ce priveşte necesitatea renunţării la „haturi" („fâşii de pământ pierdute pentru agricultură" şi locuri de refugiu „pentru hârciogi"), aderasem cu un entuziasm fără margini la un mod raţional şi, implicit, inuman de a rezolva problemele relaţiilor dintre oameni. Mi se părea, de pildă, de ordinul evidenţei faptul că suprafeţele mari de pământ se pot lucra mai bine, fiindcă permit tractorului să întoarcă şi să evolueze în orice direcţie, spre deosebire de suprafeţele mici, care condamnă la un mod primitiv de executare – cu sapa şi cu secera – a lucrărilor agricole. În total – încheiam eu rezolut, „prelucrând-o" pe bunica – într-o gospodărie colectivă, în comparaţie cu una individuală, ar fi muncă omenească mai puţină, recoltă mai bogată, iar prin împărţirea echitabilă a roadelor toată lumea ar avea de câştigat.

Există o aroganţă a gândirii raţionale care mi s-a transmis şi mie atunci. Credeam că în mintea bunicii mele domneşte întunericul, din moment ce ea nu reuşea să înţeleagă ceva care mie mi se părea foarte clar.

Dintr-o secretă intenţie pedagogică sau doar din dorinţa de a ne face plăcere, bunica ne-a repartizat tocmai atunci, mie şi fraţilor mei, câte un „strat" (în Muntenia se numeşte „răzor") din grădina de lângă casă, îndemnându-ne să-l cultivăm cu ce vrem noi. Eu am sădit imediat căpşuni, planta pentru care aveam cea mai mare afecţiune. Urmăream în fiecare zi cum se deschid florile albe, cum se întind stolonii, cum se rotunjesc fructele, întâi albe, apoi gălbui, roz şi, în cele din urmă, de un roşu sângeriu. Şi eram foarte atent ca nu cumva fraţii mei să calce din greşeală pe stratul care îmi fusese rezervat. Simţeam o strângere de inimă chiar şi când câte o vrabie obraznică ciugulea dintr-o căpşună sau când vreo râmă, nerecunoscătoare, părăsea stratul meu, îndreptându-se spre alte zări.

Totuşi abia peste un an am devenit conştient de sentimentul de proprietate şi anume în momentul în care, ducându-ne din nou la Boroaia pentru a ne petrece vacanţa de vară, am constatat că bunica plătise pe cineva să are întreaga grădină şi semănase peste tot cartofi. Căpşunii mei, dragii mei căpşuni, la care mă gândisem în fiecare zi de iarnă, însoţindu-i cu gândul, îngrijorat şi iubitor, în străduinţa lor eroică de a supravieţui viscolului şi gerului, nu mai erau! şi nu mai existau nici demarcările straturilor. Plugul de fier, autoritar şi rece, uniformizase grădina, împotriva cumplitelor vaiere mute ale plantelor. La ce-mi ajutau explicaţiile despre avantajele noului mod de folosire a grădinii? Ce falsă şi inutilă devenea orice argumentaţie, raportată la durerea cumplită din sufletul meu!

(Astăzi am o grădină, în apropiere de Bucureşti. Este a mea, cu acte. Îi iubesc şi şopârlele, şi fluturii, şi nucii răsăriţi spontan, din nucile căzute din ciocul unor ciori. Când am puţin timp liber, nimic nu mă face mai fericit decât să mă aşez în iarbă, cu faţa în sus, şi să mă las invadat de furnici. Adie vântul, aplecând delicat, chiar lângă tâmpla mea firele înalte de graminee sălbatice, pomii sădiţi de mine sunt destul de viguroşi ca să susţină câte o vrabie, care poposeşte în frunzişul lor ca să-şi mai tragă sufletul, iar norii albi alunecă atât de lent pe cerul albastru, încât îmi vine să adorm urmărindu-i. Nu poate fi imaginată stabilitate mai mare decât aceea a unui om culcat pe spate, în iarbă, *pe pământul lui*. Din această poziţie, nu ai unde să cazi.)

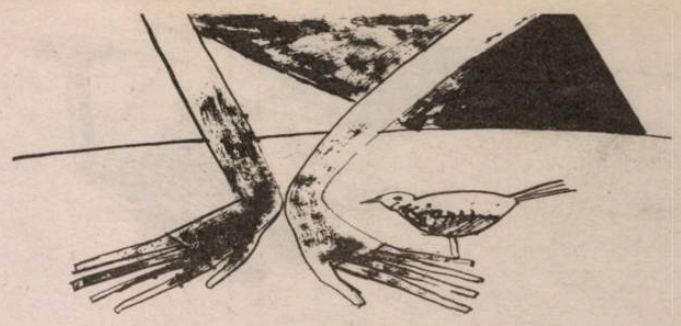
Acela a fost momentul scuturării mele de suspecta justeţe a propagandei comuniste. Atunci am început să-mi dau seama că trebuie să gândesc pe cont propriu chiar şi în situaţiile în care problemele par ireproşabil rezolvate de instanţe superioare, inaccesibile ca Dumnezeu. Nu aveam, pe vremea aceea, suficientă experienţă ca să mi-i imaginez pe grobienii activişti chefuind prin „separeurile" restaurantelor sau scriindu-şi cu gâfâieli textele agramate. Dar luasem deja distanţă faţă de orice enunţ oficial, considerându-l, în principiu, străin mie.

Ceea ce am trăit în continuare, în toată perioada adolescenţei, n-a fost o dramă de conştiinţă şi nu a dus la un conflict între mine şi existenţa mistificată din jur, datorită împrejurării că exact în acea perioadă devenisem un fel de somnambul, reflectând toată ziua asupra unor teme anistorice ca absolutul, infinitul, originea universului, posibilitatea călătoriei în timp etc. Eram cu desăvârşire apolitic, nu mă interesa aproape deloc existenţa celor din jur. Necazurile semenilor mei nu mă impresionau. Chiar dacă le înregistram, mi se păreau nesemnificative şi consideram că ei şi numai ei poartă vina pentru tot ce li se întâmplă. Adeseori, stând în casă, cu nasul turtit de geamul care da spre stradă, îi studiam pe trecători şi îi dezaprobam profund pe cei urâţi, convins fiind că ar fi fost suficient să vrea să devină frumoşi ca să şi devină. Toate problemele oamenilor, inclusiv cele de o anvergură istorică, mi se păreau lipsite de importanţă şi prozaice, ca problemele discutate la şedinţele asociaţiei de locatari dintr-un bloc. Nu vedeam nicio diferenţă între înfrângerea lui Napoleon la Waterloo şi spargerea unei ţevi „de apă caldă" sau între venirea la putere a lui Hitler şi alegerea unui vecin de-al nostru ca responsabil de scară. Ce contau zece oameni sau zece milioane de oameni, în comparaţie cu vastitatea ameţitoare a cosmosului?

Contemplam stelele, cuprins de un fel de beatitudine filosofică, sau citeam filosofie, trăind-o cu o pasiune ameţitoare şi cu iluzia unor revelaţii care îmi dezmărgineau fiinţa, iar când mă „întorceam" printre oameni îi priveam plictisit: insignifianţi, prizonieri ai mereu acelorași preocupări anodine, semănau cu muştele prinse de banda de hârtie lipicioasă care atârna la noi, vara, în mijlocul bucătăriei.

În această stare de spirit nici n-am observat că am fost primit în UTC. ■

(fragment din volumul cu acelaşi titlu în curs de scriere)



Fac parte din rîndul acelor tineri de odinioară care nutreau – nu evit termenul ce-ar putea fi taxat drept sentimentalizant, de-o ingenuitate dezarmată – o veritabilă evlavie față de înaintași.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Predecesori și autiști

AM EVITAT multă vreme să dau glas unei mîhniri produse de un aspect al vieții literare în firească evoluție, ce, din punctul meu de vedere, nu mi s-a părut chiar firesc. Dar pe de-o parte nu doar persistența ci și continua amplificare a fenomenului cu pricina, iar pe de altă parte confirmarea simțămîntului meu de către o seamă de confrați de vîrste diferite, contrariați identic, mă îndeamnă a spune deschis despre ceea ce e vorba: dezinteresul noilor valuri de literatori, așa-zișii douămiiști, față de înaintași, ba chiar față de colegii de scris ce nu intră în dispozitivul lor generaționist. N-aș vrea să cad pe locul comun al „conflictului" dintre generații, căruia îi putem concede un anume coeficient de incomprehensiune și dintr-o direcție și din cealalta. Însă acum se petrece altceva. O ignorare aparent masivă a trecutului, ducînd rezervele ce s-au vădit încă la promoția „'60" la o generalizare, la o atitudine asumată în chip caracteristic. O mentalitate autistă care poate avea explicații, însă mă tem că nu și justificări suficient de convingătoare. Fac parte din rîndul acelor tineri de odinioară care nutreau – nu evit termenul ce-ar putea fi taxat drept sentimentalizant, de-o ingenuitate dezarmată – o veritabilă evlavie față de înaintași, așa încît nu mi-ar fi ușor să înțeleg comportarea unor tineri actuali. Mărturisesc că nu aveam bucurie mai mare decît a-i vedea în carne și oase, dacă se putea și a-i auzi vorbind, pe scriitorii mai vîrstnici, nu numai astrele de primă mărime, ci și pe alții pe care-i cunoșteam din istoriile lui E. Lovinescu și G. Călinescu, din comentariile criticilor interbelici, cărți de căpătîi pentru mine. Ce s-a întîmplat între timp, ce s-a schimbat atît de radical? Cum de a apărut o mutație acolo unde eram încredințat că va exista o generoasă continuitate? Prezumăm că a intervenit mai întîi o reacție, fie și confuză, fixată într-un reflex psihic defensiv, față de o epocă pe cît de îndelungată pe atît de neprielnică dimensiunii spirituale a existenței, urmată de una accidentată, întîrziind ceea ce s-ar putea numi revenirea la normalitate. S-au acumulat nenumărate refulări ce produc acum o țîșnire tulbure. Cinismului i se răspunde cu cinism. Apoi trebuie luat în considerare importul unei liberalizări ispititoare foarte și în sensul ștergerii grăbite a normelor asimilate nu o dată prejudecăților, oneroaselor îngrădiri. Se ivește astfel un amestec de cutezanță și de improvizație, de exces și de sfidare. Fără șovăire, trecutul e pus în paranteză. Un neofit al poeziei se declară agasat de faptul că ar fi nevoit „să citească anumiți scriitori doar pentru că niște oameni morți din trecut spun că sunt foarte mari". Alții vorbesc cu aplomb despre o „generație expirată", alcătuită din autori care încă trăiesc, peste ale căror scrieri, chiar dacă discutabile, nu s-ar putea trece cu ușurință. Să azvîrlim istoria literară la coș? Impolitețea față de culturalizarea, oricum am întoarce lucrurile, obligatorie, se întîlnește cu bizara apetență pentru pornografie, mod foarte naiv de afișare a „independenței", a unei „originalități" cu valențe exhibiționiste (îmi spune Barbu Cioculescu că părintele d-sale, Șerban, ar fi numit apucătura în cauză, „puțoism"). Putem avea în vedere conduita unor adolescenți nesatisfăcuți trupește, al căror imaginar o ia razna pe un drumeag lubric, înscriindu-se pe pereții unei încăperi intime, cu materie stercorară. Departe de subsemnatul de-a nega talentul, cel puțin incipient, al unor douămiiști. Punem în chestiune exclusiv un bun gust (să zic și bun simț?) elementar. Nu noi am descoperit apa caldă și nici măcar prezumțioșii noștri urmași care se plasează pe un segment al traiectului avangardist, cu pigmenții săi obsceni cu tot, segment „fumat" în Occident cu multe decenii înapoi, fără vreun rezultat notabil.

Date fiind acestea este explicabilă satisfacția cu care am citit volumul **Revanșa chipurilor**, semnat de poetul și publicistul Nicolae Coande (n.1962), situat cronologic între optzeciști și douămiiști. Cîtuși de puțin conjuncturală sau convențională, pagina d-sale e plină de tușe satirice care oglindesc impetuozitatea promoțiilor numite, îndeobște însă ținută în frîu de o conștiință critică fermă. Cultivînd o scriitură alertă, fantezistă, Nicolae Coande nu sare peste cal, ci se exprimă pe cît de corosiv pe atît de rezonabil: „Dacă literatura română ar fi o duduie cu cosițele împletite în genurile literare care îi alcătuiesc peruca am putea avea bafta să auzim – la intervale ce țin de lunație – din gurița ei bosumflată tot felul de măscări care nu cadrează cu profilul boticellian: ceva de genul *sunt o doamnă, ce pula mea*, cum trăsnet începe romanul Ioanei Bradea. Cum se încheie – asta e deja altceva... Să ne *băgăm* și să încercăm să vedem ce mișună prin căpșorul ei matur? Să ne băgăm".

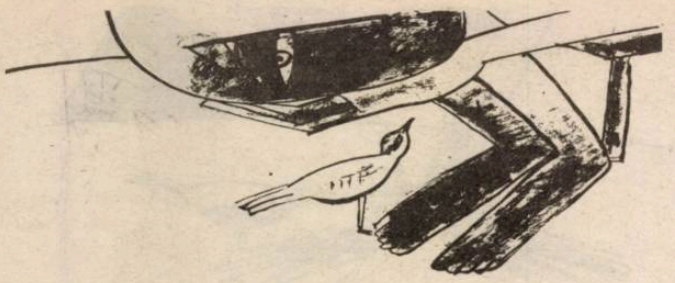
Nicolae Coande: *Revanșa chipurilor*. Ed.Măiastra, 2009, 308 pag.

Cînd poetul și eseistul Emil Hurezeanu, „cîndva bursier «Herder» al statului austriac, la propunerea Anei Blandiana, și una dintre vocile cele mai critice ale actualei puteri", a acceptat postul de consilier al prim-ministrului Adrian Năstase, „vestea a făcut înconjurul Cuțaridei cu iuțeala unui cîine alergat de hingherii lui Băsescu". O „tristă statistică" arată implacabil că niciunul din scriitorii români, cu excepția lui Ioan Groșan, n-a refuzat decorațiile oferite de „Vodă Iliescu", cu toate că „destui dintre ei se arătau indignați de prestația bătrînei capuchehaie comuniste". Puerila lor scuză era aceasta: „Medalia mi-a fost acordată mie de Președinte... nu de Ilici. Ca și cînd decretul ar fi fost semnat de șoferul lui Iliescu!". După ce am punctat astfel factura atît de plastic-intransigentă a analizelor în discuție, să ne îndreptăm atenția spre acele texte în care autorul se oprește cu aceeași justă conștiință asupra unor predecesori. Dorim a crede că cinstirea lor reprezintă un alibi moral al spiritului critic desfășurat aici pe un front larg împotriva eterogenității anomaliilor din actualitate. Un complement binevenit al posturii critice care nu s-ar putea dispensa de un temei istoric, o opțiune ce coroborează militantismul pentru valoare, nu în ultimul rînd pentru valoarea etică.

Mai întîi I.D.Sîrbu. Analistul scoate în relief anvergura intelectuală a celui „care trăia retras într-o Craiovă unde cozeria rămăsese pe seama fonfilor și flecarilor, *morometilor*, cum îi plăcea să le spună", uimitoarea varietate a lecturilor sale, în mai multe limbi, ce depășeau cu mult preferințele generațiilor mai tinere. Craioveanul „obligat" citea scrierile unor George Orwell, Arthur London, Raymond Aron, Andre Glucksmann, Karl Popper, François Revel. Meschina provincie învinsă așadar de universalitate! Dar scriitorul marginalizat se arată pilduitor și prin faptul că s-a lăsat condamnat la închisoare, din 1957 pînă în 1963, pentru omisiune de denunț, refuzînd a-l „turna" pe prietenul său, Ștefan Aug. Doinaș, „martorul fatal al *acuzării* în primul proces", cum avea să afirme în jurnal, cu toate că putea să-și salveze pielea. În schimb și-a salvat onoarea, astfel cum s-a întîmplat cu un alt mare cărturar al nostru N .Steinhardt, în virtutea convingerii că onoarea e o formă a libertății. A acelei libertăți la care ambii jinduiau enorm în anii regimului comunist, de al cărui sfîrșit moartea i-a despărțit cu puține zile. Nu cumva, lipsiți de legătura cu paradigmele unei lupte pentru dobîndirea libertății, junii de azi înțeleg a o cultiva în chip deviant? A o parodia prin jeg verbal și travestiuri mizerabiliste? Socotind că libertatea e ceva de la sine înțeles, că totul li se cuvine, se dedau la ritualul unei trivialități lexicale transformate în obsesie, confundînd pesemne permisivitatea democratică cu monotonia, dreptul lor la cuvînt cu plictisul ce se cuvine – nu-i așa? – combătut cu toate mijloacele. Dacă „I.D.Sîrbu este martorul curat, dar nu inocent, ci edificat deplin, al unui secol ticălos pînă în măduva oaselor", avem motive a presupune că relicte ale acestui secol ajung pînă la noi sub înfățișarea unor stridențe, ale unui senzaționalism repulsiv, îmbătat de sine, precum forme încă nedepășite ale sevrajului postcomunist.

În cazul lui Alexandru Paleologu se relevă multilateralitatea sa, mediu favorabil conexiunilor dintre viață și cultură, opus izolaționismului cultural, subiectivismului benevol captiv sieși care are trecere în prezent: „ce a fost Al.Paleologu? Filosof? Literat? Om de lume? Politician? Ultimul boier cum s-a spus, deși el a respins mereu amuzat ideea asta?". Autorul **Bunului simț ca paradox** a făcut figura unui descendent al lui Caragiale și al lui Paul Zarifopol, grație deschiderii largi a conștiinței sale spre sine ca și spre lume, confruntării neîncetate, fertile a subiectului cu Celălalt, în varietatea manifestărilor acestuia în cuprinsul cărora un inevitabil loc îl deține prostia. Prostia pe care autismul riscă a nu o sesiza. Deoarece conceptul de prostie ia naștere din impactul dintre eul ce dispune de criteriile experienței umane, intuitive și deopotrivă culturale, și umanitatea amorfă, eventual pitorească prin reducția conștiinței autoanalitice. Fundamental deosebită de candoarea ca atare, prostia e o candoare rîncedă, pervertită. Din care pricină în zona sa proliferează răutatea și adjuvantul acesteia, viclenia, unealtă a imposturii ce nu cunoaște limite, insistentă, invadatoare: „Lui Alexandru Paleologu i-a plăcut să rîdă de canalii și să le biciuiască pretenția de a trăi într-o lume croită după cerebelul lor. Spunea în ultima carte de convorbiri cu Filip-Lucian Iorga, «Breviar pentru păstrarea clipelor»: «E bine să fii tolerant și uman, dar nu excesiv de agreabil cu persoane de tipul acesta, pentru că riști să te năpădească. Dacă pe proști îi consideri frați, te sufocă, și riști, pînă la urmă, să te năpădească. Pentru că prostia e, categoric, o maladie foarte molipsitoare»". Prostia e arbitrar-delimitativă, „mărginită" prin definiție. O victimă a ei s-a arătat a fi însuși adversarul său nedomolit, Al.Paleologu, despre care, într-o știre ce-i anunța sumar decesul, înainte de consemnarea unor merite, se afirma că viața și cariera sa ar fi fost „marcate de colaborarea cu Securitatea". Apreciind caracterul „absolut imbecil" al procedeului, Nicolae Coande exclamă: „Haiti, mi-am zis, parcă ar fi un necrolog comandat de Securitate!". Întrucît nu ni s-a spus nimic despre anii pe care Al.Paleologu i-a petrecut în recluziunea, împărtită cu Noica, de la Câmpulung, despre anii în care a zăcut în temniță, despre faptul că a devenit „ambasador al golanilor", demonstrînd împreună cu românii din exil în fața propriei ambasade de la Paris, nimic despre recunoașterea colaborării sale cu malefica instituție, îndată după evenimentele din decembrie. Altfel zis, nimic esențial despre ceea ce se cade să cunoaștem și să prețuim din impresionanta, pînă la urmă exemplara existență a „boierului" Paleologu...

Urmează Petre Pandrea. Descoperit postum ca foarte important scriitor și moralist, acesta ni se prezintă așijderea frenetic implicat în existențial, inclusiv ca avocat: „A preferat să fie avocat, pentru a-și putea asigura demnitatea financiară, dar și pentru a-i putea ajuta pe alții, așa cum de multe ori o mărturisește în «Memoriile mandarinului valah», operă dintr-o **Comedie umană** care se scrie de sute de ani, aici, la Porțile Orientului, unde demnitatea este abolită sistematic de ființe cultivate în rigorile Bizanțului, precum Ralea (în opinia sa crîncenă), sau de turiferari ai comunismului". Moralismul său nu era însă unul calm, sapiențial într-o manieră convențională, ci grefat pe un temperament rebel, cu o „peniță muiată în pelin", înclinat spre pamfletul executat cu o „bardă călită în focul inimii sale luptătoare". Mult mai curînd un discurs al luptei decît unul al reculegerii, al filtrării potolitelor concluzii. Morala i se cufundă din plin în spumele expresivității, divulgînd o natură oarecum argheziană, poate în relație cu o comună obîrșie oltenească. Violența ripostelor sale, nu o dată colerice, e „salvată" însă printr-o magnanimitate față de aproapele aflat în nevoie, printr-un altruism ce l-a îndemnat a cultiva în junețe un idealism de stînga: „O curiozitate imensă, ca și o implicare de apostol, grefată pe un voluntarism sinucigaș, fac din Pandrea un perdant la masa de joc a istoriei, dar un învingător în ordinea spiritului". Pe această cale, Pandrea a aderat la spiritul non-violent al lui Gandhi, ceea ce i-a adus și porecla respectivă. Contradicții? Să le recunoaștem, întrucît „mandarinul" a fost un om cu trăsături și impulsuri iregulare, dificil de armonizat, aristocratic și socialist, mistic și militant politic, internaționalist și localist. Din cauza acestei elasticități, a acestui balans al intelectului între extreme a avut parte nu numai de o nefixare a imaginii sale în epocă, dar și de cumplita prigoană a regimului comunist: Cu onestitate, Nicolae Coande adnotează dualitatea concepțiilor lui Pandrea, care, în pofida împrejurării că a constatat, în final, „nemernicia cosmică a ciumei roșii", a rămas, pînă la un punct, fidel idealului de stînga: „În ciuda pușcăriei făcute la comuniști, el nu ar ezita să aleagă între o «dictatură burgheză de tip cezaric, fascisto-mussolinian sau hitlerist, și dictatura proletariatului de tip fascist». Fără ezitare, o alege pe cea de-a doua, deși memoriile sale sunt împănate de diatribe suculente la adresa unor Iosif Chișinevschi, Ana Pauker, Gheorghiu-Dej, Petru Groza sau Mihai Ralea, acesta din urmă văzut drept canalia nr.1 a României intelectuale". Oare? Oricum, Pandrea rămîne nu numai „un ideolog descumpănit și dezabuzat", ci, mai presus, o personalitate extrem de vie, adăpată din belșug la diversitatea izvoarelor cărturăriei occidentale, adesea înflăcărat de generozitate, la colosală distanță de comportarea autistă. Traseul său biografic frînt atît de dureros emană o mare autenticitate a spiritului, în contrast cu egotismul sec al ultimei generații, care, prin modă, n-ar putea depăși condiția unui produs artificial, precum un cercel în nas, în limbă sau chiar în condei. E de așteptat dezmeticirea acesteia. ■



mportant este că echipa franceză a reuşit să înregistreze 75 de subiecţi, originari din Banat, Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Cadrilater, Moldova, Basarabia, Transilvania, de la români din afara ţării.

Folcloristică

O importantă **descoperire**

ESTE SURPRINZĂTOR să constaţi cât de târziu luăm cunoştinţă de unele importante demersuri ale unor străini în direcţia popularizării, în ţările lor, a unor valori spirituale ale românilor. Un astfel de caz face obiectul cărţii lui Constantin Eretescu, *Mission en Roumanie. Culegerea de folclor românesc a lui Hubert Pernot* (1928) (Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2009). De existenţa acestei importante colecţii a aflat autorul cărţii în 1983, când lingvista Marie-Rose Aurembou Simoni, de la CNRS, i-a semnalat că ea se află la departamentul de audiovizual de la Bibliotheque Nationale de France.

Hubert Pernot (1870-1946), lingvist, elenist, profesor la Universitatea din Paris, director, din 1924, la Musée de la Parole et du Geste (care a luat fiinţă în 1911, iniţial cu numele de Archives de la Parole), „prima instituţie de acest gen cu vocaţie enciclopedică", a venit la Bucureşti, în 1928, împreună cu doi ingineri şi, într-o clădire a Universităţii, a înregistrat, pe 288 de cilindri de fonograf, un număr mare de melodii populare, cântate de amatori, dar şi voci ale unor celebrităţi, precum Nicolae Iorga, Constantin Argetoianu, prinţesa Alexandrina Gr. Cantacuzino, I. G. Duca, Ion Minulescu, care a citit poeziile *Vizită nocturnă* şi *Romanţa Rositei.*

Proiectul acesta, al cărui iniţiator a fost Nicolae Iorga, a întâmpinat, de la început, adversităţi aşa de multe încât specialiştii francezi erau puşi în situaţia de a face calea întoarsă la Paris fără să-şi împlinească misiunea pentru care veniseră. Şi aceasta pentru că, pe de o parte, folclorişti muzicali de seamă, cu deosebire George Breazul, au refuzat colaborarea, singurii care au acceptat-o fiind Emil Riegler-Dinu şi Mihail Vulpescu, iar pe de altă parte subvenţiile româneşti de care aveau nevoie au fost aprobate cu întârziere. Proiectul a demarat totuşi şi s-a desfăşurat datorită intervenţiei ferme a lui Nicolae Iorga pe lângă ministrul Instrucţiunii Publice, Angelescu.

Hubert Pernot avea să-şi exprime regretul, în 1930, într-o scrisoare către Alexandru Rosetti, şi el un susţinător al proiectului, că n-a găsit înţelegere la unii cu care ar fi voit să colaboreze: „Je régrete bien que ceux qui s'occupent en Roumanie de chansons populaires aient montré si peu d'empressement à collaborer avec nous. Tout cela aurait pu si aisément se faire en commun. Nous aurions été hereux aussi de publier ici les collections qu'ont amassées certain d'entre eux. Enfin, ce sont de ces amours-propres nationaux ou individuels contre lesquels il n'y a pas grand chose à faire."

Important este că echipa franceză a reuşit să înregistreze 75 de subiecţi, originari din Banat, Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Cadrilater, Moldova, Basarabia, Transilvania, de la români din afara ţării. Pe lângă aceştia, necunoscuţi, au fost înregistraţi Al. Vasiliu, Gheorghe V. Madan, Sabin Drăgoi, Tache Papahagi, Gheorghe N. Dumitrescu-Bistriţa. Facem o menţiune specială pentru Gheorghe V. Madan, scriitorul şi folcloristul basarabean, care absolvise Conservatorul de Artă Dramatică la Bucureşti şi era un bun cântăreţ, cu un repertoriu bogat de cântece din stânga Prutului. În el cei ce l-au înregistrat au văzut un „excellent sujet". Cele 500 de texte, câte numără volumul pe care îl prezentăm, sunt de o mare diversitate: cântece de dragoste şi dor, doine, colinde, strigături, bocete, cântece de nuntă, poveşti, balade, acestea din urmă fiind prezente cu subiecte precum *Corbea* (mai multe variante), *Milea, Miu Haiducu, La casele Şandrului, Pintea, Cântecul Şarpelui*).

Într-un catalog al discurilor, pe care editorul îl dă bilingv, au fost notate o serie de date preţioase: numele informatorului, localitatea, titlul cântecului în limba franceză, încadrarea lui, la cele instrumentale menţionându-se instrumentul, caracterul melodiei de joc (horă, sârbă), durata înregistrării, dacă piesa înregistrată este populară sau nu.

Dacă la începutul secolului al XIX-lea informaţiile despre creaţia populară românească, vehiculate în lucrări, cu caracter preponderent istoric, erau obţinute pe cale livrescă, aşa cum sunt cele din studii semnate de Marcel de Serres (1821), François Recordon (1821), J. A. Vaillant (1844), A. de Gerando (1845), Jules Michelet (1853), Edgar Quinet (1856), odată cu microcolecţia lui Auguste Émile Picot, *Chants populaires des Roumains de Serbie*

(1889) se pune accent pe documente culese direct. Jules Brun, corespondent în România, din 1885, al mai multor publicaţii franceze, a cunoscut direct creaţia populară românească, ca şi Leo Bachelin, stabilit în 1889 în România, ca bibliotecar la Peleş şi apoi ca profesor la mai multe licee din Bucureşti. Jules Guiart, medic, etnograf şi antropolog, specialist în etnoiatrie, a fost, între anii 1921 şi 1930, conducător al Catedrei de istoria medicinii a Universităţii din Cluj. Mai târziu, ne-au cunoscut folclorul, la Bucureşti, Vincent d'Indy, Maurice Ravel iar Jean Cuisenier a scris, după îndelungă documentare în ţară, două cărţi despre România. Arnold Van Gennep, care a intenţionat să înfiinţeze, la Universitatea din Bucureşti, o catedră internaţională de etnografie şi istoria comparată a civilizaţiilor, n-a obţinut acceptul oficialităţilor române ale vremii.

În cadrul acestor demersuri ale unor învăţaţi francezi de a ne cunoaşte nemijlocit tradiţiile populare, Hubert Pernot ocupă, prin ceea ce a realizat – cele 143 de discuri mari – un loc aparte, pentru prima dată făurind, pentru specialiştii francezi, interesaţi de muzica populară şi de româna vorbită, un instrument de mare preţ.

Atât în epocă, la noi, cât şi mult după aceea, adică timp de opt decenii, acest important instrument de lucru, de cunoaştere a fost dat uitării. Este meritul domnului Constantin Eretescu de a fi descoperit şi cercetat acest important document sonor, de a fi copiat, timp de două luni, textele pe care le publică acum şi de a le prezenta într-un erudit şi complet studiu.

Un alt merit al editorului este acela de a fi pus textul lui Nicolae Iorga ca prefaţă a ediţiei, un text pledoarie pentru munca „perfect orânduită, disciplinată şi orientată", pentru patriotism cu faţa spre umanitate, pentru unitate de vederi în problemele esenţiale: „Să nu ne îndujmănim niciodată nici măcar pentru credinţele cari ni-ar fi mai sfinte şi pentru interesele cari le-am socoti mai legitime. Ce sunt toate aceste deosebiri trecătoare în larga undă, curgând necontenit mai departe, a vieţei naţionale! Să considerăm despărţirile noastre numai ca drumuri spre aceeaşi ţintă pe care oricând e gata să ni-o arate instinctul claselor populare"; „Să înţelegem că, precum nu e om fără poporul din care face parte, astfel nu e omenirea din care facem parte. Închinându-ne omenirii, nu scădem neamul nostru, ci prin însuşi prinosul pe care i-l aducem ne adăogim la ceea ce înainte de aceasta era în omenire."

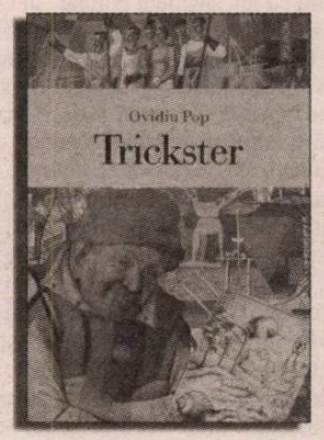
În fine, se cuvine un cuvânt de mulţumire editorilor acad. Eugen Simion şi Tiberiu Avramescu, care ne-au făcut acest dar de preţ.

Iordan DATCU

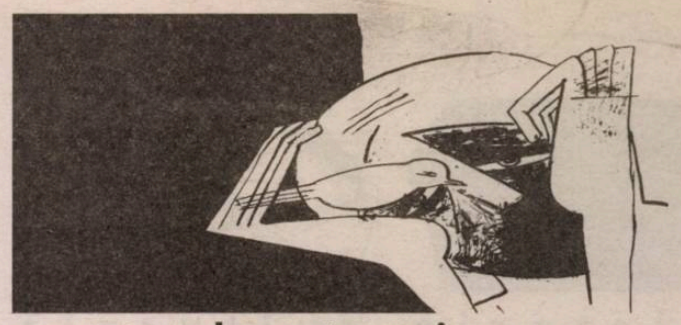
Publicitate

www.polirom.ro

- Radu Filipescu
  Jogging cu Securitatea
- Ovidiu Pop
  Trickster
- Martin Amis
  London Fields
- Jonathan Coe
  Ploaia înainte să cadă



Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Vestigiile unei prietenii

Relaţiile sale cu Cioran s-au configurat oarecum de la sine, prin afinităţi şi interese reciproce, precizate în timp.

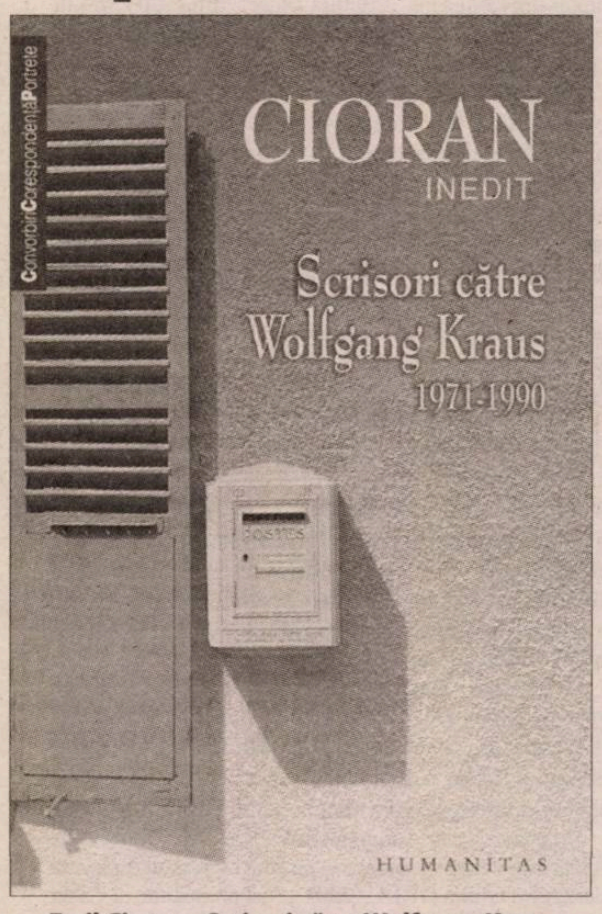
DOMNULUI PROFESOR George Guţu îi datorăm apariţia unui nou volum care sporeşte bibliografia epistolară a lui Emil Cioran: *Scrisori către Wolfgang Kraus. 1971-1990.* Dincolo de acurateţea filologică, ediţia bucură cititorul avizat prin fericita inspiraţie a îngrijitorului de a adăuga celor 158 de scrisori expediate de Cioran, două ale Simonei Boué, cinci ale lui Kraus şi treizeci de pagini cu fragmente din jurnalul lui Kraus, referitoare la Cioran.

Wolfgang Kraus (1924-1998), proeminent om de cultură austriac, scriitor, cercetător, editor şi traducător, s-a remarcat încă înainte de 1990 şi ca un tenace promotor al unor legături firești şi fluente între Est şi Vest, animat fiind de viziunea anticipativă, aparent utopică, a unei Europe Unite. Foarte mobil, disponibil pentru proiecte şi contacte culturale în orice colţ al Europei şi nu numai, comunicativ, sociabil, a cunoscut şi a întreţinut legături fructuoase cu numeroase personalităţi de primă linie, despre care a şi scris nu doar o dată în numeroasele sale studii. În acest context, relaţiile sale cu Cioran s-au configurat oarecum de la sine, prin afinităţi şi interese reciproce, precizate în timp, cum se poate deduce fără riscante aproximări, prin coroborarea scrisorilor lui Cioran cu scrisorile, dar mai ales cu jurnalul lui Wolfgang Kraus. „Despre nimeni – scrie acesta la un moment dat – n-am scris atât de mult ca despre el în jurnal." Mi se pare semnificativ că a simţit nevoia acestei precizări care, se pare, pe el însuşi îl miră, iar nouă ne suscită întrebarea de ce, de unde această atracţie, afinităte, simpatie, prietenie, la urma urmelor, dintre cei doi, dincolo de relaţiile lor editoriale ?

Cum s-a mai remarcat pe drept cuvânt, scrisorile lui Cioran nu conţin surprize. Îl regăsim aşa cum îl ştim din cărţile sale şi din alte, numeroase, confesiuni şi exhibări epistolare. A depăşit de acum etapa nihilismului radical şi avansează, tot solitar, în cea dilematică, a nuanţărilor şi reconsiderărilor retrospective. Constantă a rămas acuitatea cu care observă şi interpretează lumea vremii sale. De aceea, cred că cea mai interesantă parte din acest epistolar rezidă în comentariile sale asupra actualităţii politice. Două aspecte îl preocupă cu precădere: aberaţia criminală şi stupidă a stângii europene, îndeosebi a celei franceze, şi obsesia decăderii Occidentului, implicit imigraţia islamică. Pentru ambele cazuri găsim opinii memorabile, concise, abrupte, nu doar o dată apocaliptice, din care, deşi formulate *en passant,* i se poate deduce întreaga viziune asupra problematicii respective, asupra naturii şi surselor tuturor obsesiilor şi spaimelor sale. Tocmai acest tip de proiecţii îmi face impresia că l-a fascinat pe Kraus, având în mare măsură un rol determinant în apropierea sa de Cioran, până la configurarea unei prietenii intelectuale, exemplară prin discreţie şi respect reciproc. De aici mi se pare a veni adevărata revelaţie a acestei cărţi.

Pentru a lumina relaţia lor atât de cordială într-o lume atât de tulbure, e bine să pornim de la un detaliu care nu ştiu să fi fost remarcat şi anume acela că iniţiatorul şi totodată cel care a întreţinut acest consecvent schimb epistolar n-a fost Cioran, ci Kraus. Este de aceea păcat şi curios că, dintre scrisorile sale, s-au păstrat doar cinci. Fiindcă marea majoritate a scrisorilor lui Cioran sunt mesaje de răspuns, 82 dintre ele începând invariabil cu „Vă mulţumesc..." (pentru scrisoarea – sau chiar scrisorile – pentru carte, revistă, vedere, invitaţie, şpalturi etc.) În conştiinciozitatea şi, de cele mai multe ori, promptitudinea cu care răspunde Cioran, regăsim politeţea omului de lume interbelic, pentru care a răspunde unui mesaj nu era doar o chestiune de bună-cuviinţă, ci şi de onoare. Dar resorturile acestei relaţii sunt ceva mai complicate. Astfel, Kraus era cu treisprezece ani mai tânăr decât Cioran. Chiar dacă acesta nu manifestă nicicând un aer condescendent faţă de Kraus, ci, dimpotrivă, o elegantă ignorare a diferenţei de vârstă, se percepe în scrisorile lui plăcerea întotdeauna discretă, deşi firească, a celui vârstnic care se vede admirat, respectat, cultivat de un tânăr de calitate. Totuşi, Kraus nu face nici o clipă figură de discipol. Dialogul lor decurge ca între egali şi abia jurnalul său revelează alte motive ale împlinirii în timp a prieteniei lor.

Unul dintre ele ar fi apartenenţa lor la lumea



Emil Cioran, *Scrisori către Wolfgang Kraus. 1971-1990.* Traducere din germană, ediţie îngrijită şi note de George Guţu. Bucureşti. Humanitas [Convorbiri. Corespondenţă. Portrete], 2009. 294 p.

Mitteleuropei, al cărei *Geist* identitar îi marchează deopotrivă pe amândoi. O apartenenţă pe care, într-un fel sau altul, Cioran şi-a proclamat-o de nenumărate ori, cu resemnare, ca pe o fatalitate, nu lipsită totuşi, oximoronic, de o stranie mândrie drastic refulată. Nu însă şi când îi scrie lui Kraus. Se simt, aşadar, compatrioţi. Cu atât mai mult, cu cât, poate dintr-o complezenţă ce frizează uneori flateria, Cioran introduce în dialogul lor epistolar abundente referiri măgulitoare la Austria, mergând până la a o substitui reducţionist înseşi Mitteleuropei: „M-a bucurat foarte mult faptul că socotiţi eseurile mele «austriece». Un lucru e sigur: nu pot uita că m-am născut la periferia Austriei." Sau: „Păcat doar că nu puteţi merge şi la Sibiu, pentru a cunoaşte şi vechea graniţă a Austriei, de aici încolo, neantul, Blacanii." Când Kraus scrie despre relaţia „intimă" a lui Cioran cu „monarhia dunăreană", acesta exultă: „Nimic nu mă poate măguli mai mult. Şi în definitiv este adevărat. Sunt un transilvănean." Destinul Austriei este pentru el unul „[...] strălucit, exemplar. Aş putea să citesc o mie de cărţi despre casa de Habsburg. Împărăteasa Elisabeta face parte din biografia mea spirituală." Iar destrămarea Austriei (nu a Imperiului !) „[...] reprezintă o splendidă formă incipientă a decadenţei vest-europene." Fără îndoială că austrifilia lui Cioran, care venea din convingerea sa că între Rusia şi Occident ar fi trebuit să stea un Imperiu puternic sau o, tot puternică, Austrie federală, cum preconizase Aurel C. Popovici, a contribuit la apropierea celor doi corespondenţi.

Treptat, relaţia lor a depăşit stadiul epistolar evoluând la întâlniri *live*. În programul vizitelor sale pariziene, revederile lor devin obişnuinţă. Spre deosebire de vizitatorii intempestivi de care i se tot plânge, Cioran îl primeşte pe Kraus cu o cordialitate sinceră, pe care acesta o percepe şi o apreciază ca atare. În jurnal îşi aminteşte cu încântare cum „e un deliciu să vorbeşti cu Cioran" şi cum tot vorbesc în maniera *a pune ţara la cale*, ba în tihna micului apartament, ba peripatetic, prin Jardin de Luxembourg, ori în adâncul vreunei cafenele, unde... nu trage curentul. Evocând aceste întâlniri, Kraus realizează şi câteva schiţe de portret în care-i remarcă ţinuta ascetică, traiul modest, orgoliul însingurării, chipul „slab, de ţăran, cu ochi mari, albaştri, strălucitori, măcinat de vreme, osos", rostirea sacadată, cu formulări „incisive şi precise", însoţită de gesturi expresive, umorul negru, care, totuşi, „te încălzeşte". În 1984, prietenia lor pare a cunoaşte un uşor reflux. În ianuarie, lui Kraus i se pare întinerit, „Totuşi neobişnuit de distant şi de egocentric. Manifestă mai mult ca înainte tendinţa spre monologuri." Iar în aprilie notează contrariat: „Merge pe căi deosebite, care-l îndepărtează de legăturile noaste amicale. Despre nimeni nu am scris atât de mult ca despre el în jurnal."

Şi va continua să scrie, căci, din fericire, „îndepărtarea" n-a fost decât un episod lipsit de consecinţe. În octombrie 1989, Cioran redevine „un om fericit, modest, înţelept din naştere – care însă şi-a exteriorizat consecvent toate emoţiile." Ceea ce – zice Kraus – „l-a ferit de o bătrâneţe otrăvită". Odată cu admiraţia constantă pe care i-o poartă, Cioran rămâne totuşi pentru el o continuă sursă de uimire, de interogaţii, dacă nu chiar de perplexitate. Ceea ce-l contrariază în primul rând e discrepanţa dintre „fundalul apocaliptic" al viziunii filozofului şi aparenţa sa cotidiană, de o cuceritoare cordialitate. La un moment dat, în 1976, Kraus crede că are revelaţia codului în care trebuie citit paradoxalul său prieten: „Cioran spune: aforismele pot să sune aşa sau cu totul altfel, conţinutul lor e lipsit cu totul de importanţă. Nuanţa lingvistică, poanta, witzul, punctul culminant reprezintă esenţialul. *Iată cum trebuie să-i înţelegem întreaga operă."* (s.m.) Afirmaţie temerară, deoarece, în timp, pe măsură ce cunoaşte tot mai profund omul şi opera, interogaţiile devin tot mai dramatice. În 1978, se întreabă „în ce măsură ura agnostică faţă de lume nu devine cumva un alibi pentru hedonismul, egoismul, estetismul individual, pentru dezangajarea personală, a cărei autocunoaştere poate duce apoi, de fapt, la o mare bunătate, amabilitate şi iubire de aproapele. Un ocoliş straniu." O problemă pentru el este şi cea relaţiilor lui Cioran cu transcendenţa. „În realitate – scrie Kraus – cred că Cioran este credincios şi convins de posibilitatea clemenţei şi a bunătăţii divine." Dar peste ani îl bântuie teribile îngrijorări. E convins că cuvintele pot provoca realitatea. După ce a aflat de boala prietenului, tocmai când, târziu, a citit şi *Ispita de a exista,* ajunge la o concluzie sumbră: „[...] n-avea cum să se termine altfel decât printr-o catastrofă. Provocarea permanentă a ororii, în ciuda bunătăţii, fidelităţii, amabilităţii sale." Şi încă: citându-l pe Wittgenstein – „Cuvintele sunt şi fapte" – Kraus se întreabă cât rău au făcut şi încă pot să facă scrierile lui Cioran „în epoca noastră derutată, lipsită de conţinut (şi în rândul tineretului.)" Contrariile se echilibrează însă şi prietenia rămâne intactă, poate chiar cu un plus de afecţiune, când, în 1994, scrie: „[...] din blasfemie, *iubitul* meu amic Cioran a făcut decenii la rând un sport obositor, de performanţă. A îmbătrânit, a temperat tonul cărţilor sale, dovedindu-se un om săritor, bun, *un prieten credincios* – al meu, care eram la antipodul acestor calităţi." (s.m.) Iar în 1996, contrariat de filmul lui Gabriel Liiceanu, pe care-l găseşte cenuşiu, lipsit de nuanţe, cu un Cioran „în pasă proastă", îşi „reabilitează" prietenul, evocându-l în cel mai amplu şi emoţionant portret. Tonul lui Kraus, care, vreme de aproape un sfert de veac a avut privilegiul să-l cunoască, *să-l ştie*, e atât de convingător, de vibrant, încât trebuie să acceptăm ca veridică această imagine a unui Cioran învăluit în aura intimă a prieteniei.

În iulie 1995, într-o scrisoare tulburătoare, Simone Boué i se confesa lui Kraus: „După ce am văzut [...] un interviu pe care l-a acordat în 1972 televiziunii belgiene – unde a fost atât de sclipitor, de extraordinar, pe de-a-ntregul el însuşi – mi-am zis: Nu, nu, n-a murit." Într-adevăr, viu, surprinzător de viu şi de „sclipitor" îl regăsim şi azi in vestigiile prieteniei cu Wolfgang Kraus, adunate cu profesionalism şi dăruire de profesorul George Guţu între copertele acestei cărţi devenită de acum un preţios document.

Radu CIOBANU

istorie culturală

Spre deosebire de alte familii care au dat Ţărilor Române domnitori, Ghiculeştii nu au beneficiat nici până la instaurarea regimului comunist şi nici după aceea de vreo monografie.

Un portret de la Paris al lui **Dumitrache Ghica**

ÎN NR. 38, din 25 septembrie 2009, revista **România literară** mi-a publicat un articol despre portretul domniţei Zoe Ghika, de Alexander Roslin, aflat la Muzeul Naţional de Artă din Stockholm. Un tablou remarcabil, dealtfel, pus în valoare de către acea instituţie, atât prin publicarea pe coperta unei cărţi dedicate acestui cunoscut pictor suedez din veacul al XVIII-lea, cât şi prin difuzarea imaginii prin cărţi poştale ilustrate.

Istoriografia asupra familiei Ghica este dealtfel într-o poziţie oarecum bizară, de aceea contribuţiile asupra ei părând binevenite chiar şi atunci când nu epuizează o chestiune. Spre deosebire de alte familii care au dat Ţărilor Române domnitori, Ghiculeştii nu au beneficiat nici până la instaurarea regimului comunist şi nici după aceea de vreo monografie. Abia după Decembrie '90 au apărut două cărţi, între care teza de doctorat a d-lui Radu Ciuceanu, care a efectuat săpături arheologice la Mănăstirea Pantelimon, cu prilejul demolării acesteia, în vremea lui Ceauşescu, şi s-a ocupat de rămăşiţele pământeşti de acolo.

E curioasă îndelungata tăcere istoriografică privitoare la Ghiculeşti, având în vedere că, după stingerea pe linie masculină a Basarabilor şi Muşatinilor, e stirpea din care se ridicaseră cei mai numeroşi voievozi, după cum se ştie în total zece la număr. Desigur că urcarea întâiului Ghica pe tron, după jumătatea veacului al XVII-lea, apare într-o perioadă de suzeranitate din ce în ce mai accentuată a Sublimei Porţi, cu câteva decenii înaintea instaurării propriu-zise a regimului fanariot. În vremea acestuia, câţiva Ghiculeşti s-au aflat, de asemenea, pe tron, pentru ca întâiul domn pământean al Ţării Româneşti să fie tot un membru al acestei familii. Regimul regulamentar a fost ilustrat iniţial tot de un Ghica, iar pentru Unirea Principatelor au militat tot câţiva Ghiculeşti. Poate că acest destin „liniar" al familiei să fi influenţat percepţia istoriografică asupra familiei. Neamuri voievodale din Fanar erau catalogate ca atare – adică drept fanariote –, Cantacuzinii trecuseră, cu mai multe ramuri ale lor, la ruşi, unde li se recunoscuse rangul princiar, dar în ce categorie intrau Ghiculeştii care nu erau perdanţii nici unui regim? La aceasta s-au adăugat alte câteva semne de întrebare: Ghiculeştii moldoveni erau de fapt pe linie masculină descendenţii slugerului Iorgu din localitatea Viza, aflată la NV de Istanbul, în direcţia actualei frontiere cu Bulgaria. Fiul său, Dimitrie Gheorghiade Sulgearoglu – al cărui nume trimite aşadar la filiaţia amintită – a fost căsătorit cu Ecaterina Ghica, soră a domnitorului Grigore al III-lea Ghica, urmaşii lor luând numele de Ghica.

În ceea ce priveşte pe Ghiculeştii munteni, şi acolo există o îndoială genealogică: a circulat ideea că Dumitrache Ghica, fondatorul ramurii Ghiculeştilor din Ţara Românească, nu ar fi fost fiul dragomanului Alexandru Ghica şi deci frate cu voievodul Grigore al II-lea Ghica. Este curios faptul că, în *Cronica Ghiculeştilor*, de pildă, scriere alcătuită la jumătatea veacului al XVIII-lea, editată în 1965 de către neoeleniştii Nestor Camariano şi Ariadna Camariano-Cioran, deşi aminteşte de mai mulţi membri ai familiei, Dumitrache Ghica lipseşte, în ciuda faptului că era născut în anul 1718.

Punând cândva în discuţie filiaţia acestui personaj – mai exact într-o genealogie nepublicată a Ghiculeştilor, aşternută pe hârtie în 1985 – regretatul genealogist Alexandru V. Perietzianu-Buzău menţiona o depeşă a consulului francez Léon Beclard adresată contelui Alexandre Walewski, ministru de Externe al Franţei, la 22 septembrie 1858, în care afirma că Ghiculeştii din Ţara Românească nu erau rudă cu cei din Moldova[1]. Era oare doar o afirmaţie partizană făcută în focul alegerilor de domni, în împrejurările concurenţei dintre diferitele familii domnitoare româneşti?

Ce-i drept, un alt consul francez la Bucureşti, Eugène Poujade, fusese căsătorit chiar cu o descendentă a familiei, Maria Ghica, nepoată de fiu a lui Grigore al IV-lea Ghica.

Într-un articol anterior aminteam de conacul lui Alexandru Ghica zis „Căciulă Mare", din satul Crângu (oraşul Fundulea), conac deseori confundat cu cel de zestre al lui Mateiu Caragiale. Alexandru Ghica zis „Căciulă Mare" era nepot de fiu al domnitorului Alexandru Scarlat Ghica, fiul domnitorului Scarlat Ghica, fiu, la rândul său, al domnitorului Grigore al II-lea Ghica. Nu era aceasta linia care ar fi trebuit să aibă cele mai multe veleităţi şi şanse de domnie, în veacul al XIX-lea? În genealogiile Ghiculeştilor, tatăl lui Alexandru zis „Căciulă Mare", este trecut cu prenumele de „Grigore", iar mama sa lipseşte. Era un fiu natural, soţia lui „Căciulă Mare" numindu-se Zoe, născută Cantacuzino-Paşcanu. Mormântul lor se învecinează la Cimitirul Bellu cu cel al Ghiculeştilor moldoveni din ramura Monseniorului Vladimir Ghika.

O ciudată coincidenţă face ca satul în care domnitorul Alexandru Dimitrie Ghica (1834 – 1842) să-şi fi clădit conacul – ce mai există şi astăzi, aflându-se de câteva decenii în proprietatea Academiei Române – să poarte numele de Căciulaţi / Paşcani (!) Ramura scoborâtoare din domnii Ghiculeşti ai veacului al XVIII-lea avea să cadă în uitare şi obscuritate, în vreme ce urmaşii marelui ban Dumitrache Ghica aveau să devină foarte cunoscuţi, ocupând funcţii înalte.

Genealogic, patru domnitori din secolul al XIX-lea aveau în comun ascendenţa, pe linie maternă, din familia Văcărescu: Grigore IV Ghica, Alexandru Ghica, Gheorghe Bibescu şi Barbu Ştirbei. Să fi jucat acest fapt un anumit rol în selectarea pretendenţilor la tronul Ţării Româneşti?

În ceea ce priveşte portretul de la Paris al lui Dumitrache Ghica, este vorba de un tablou pe care regretatul diplomat Alexandru Ghika (1914 – 2001), fost preşedinte al Casei Româneşti din capitala Franţei, îl găsise la „*marché aux puces*" şi îl avea în salonul apartamentului său din rue du Ranelagh. L-am văzut în repetate rânduri cu prilejul sejururilor mele pariziene şi l-am fotografiat, evident cu permisiunea proprietarului său, în anul 1995. Nu ştiu unde a ajuns după decesul acestuia, întâmplat la sfârşitul verii anului 2001 la Cannes, ca şi sfârşitul lui Nicolae Titulescu. Încercând să-l compar cu alte portrete ale lui Dumitrache Ghica, am ajuns la concluzia că îl reprezenta într-adevăr pe acesta. Boierul din portret seamănă mult cu cel din tabloul aflat la Muzeul Municipiului Bucureşti (din colecţia istorică a muzeului, aflată în Casa Cesianu de pe Calea Victoriei) – a cărui imagine o cunosc graţie amabilităţii doamnei Ioana Cristea, şefa secţiei de artă din cadrul muzeului –, precum şi cu cel din pridvorul de la Biserica Sf. Spiridon Nou din Bucureşti. Portretul de la Muzeul Municipiului Bucureşti este anonim, datând de la sfârşitul secolului al XVIII-lea – începutul celui următor. Potrivit fişei sale muzeografice de descriere, personajul este „reprezentat în atitudine «de aparat», costumat după moda boierească a epocii, cu gugiuman pe cap, cu giubea roşie, având gulerul şi bordura din blană asortată, cu anteriu alb cu motiv mărunt, floral, asortat cu şalul petrecut ca brâu. Din brâu apare mânerul hangerului bogat ornamentat – semn al dregătoriei înalte. Banul are faţă îngustă, prelungă, sprâncenele negre, arcuite, ochi căprui, nas lung, acvilin, buze subţiri, abia mijite din mustaţa albă, barbă albă retezată drept. Mâna dreaptă stă sprijinită de brâu. Giubeaua e tivită cu blană de hermină".

Un portret al lui Dumitrache Ghica se mai află şi în posesia fizicianului Grigore Ghika din Bucureşti, fiul matematicianului Alexandru Ghika (1902 – 1964), care a avut bunăvoinţa de a-mi comunica acest lucru. Cu acordul domniei sale îmi îngădui să „dezvălui" că tatăl matematicianului, inginerul Ioan A. Ghika, urmaş al domnitorului Grigore IV Ghica, a alcătuit o lucrare, în zece volume, intitulată *Istoria voievozilor Ghika*, nepublicată, în care e reprodusă şi fotografia acestui portret. Deşi oarecum depăşită de cercetările istoriografice şi genealogice ulterioare, monografia

continuă să prezinte un anumit interes.

Acel portret al lui Dumitrache Ghica – mărturie românească notabilă pe malurile Senei, chiar dacă aflată într-o colecţie particulară – îl înfăţişa aşadar pe boierul valah cu barbă de formă pătrată şi mustăţi, înveşmântat cu o giubea tivită cu hermină – ca la portretul de la Muzeul Municipiului Bucureşti –, atât la jumătatea mânecilor, cât şi la marginile sale care se deschideau spre interior. Era încins la mijloc cu un brâu, din care se vedea ieşind mânerul unui hanger. Pe cap purta o cucă neagră, asemănătoare celor cu care sunt reprezentaţi domnitorii contemporani din familia Callimachi. În dreapta sus a tabloului era figurată stema familiei Ghica, cu „lacrimile" în cartierul superior şi stemele Principatelor în cele de jos.

De observat că portretele Ghiculeştilor aflate în pridvorul de la Biserica Sf. Spiridon Nou din Bucureşti sunt toate decorate şi ele cu blazonul familiei. Portretul lui Dumitrache Ghica de acolo nu este însă nici el identic cu cel de la Paris. Spre deosebire de cel de acolo, cât şi de cel de la Sf. Spiridon Nou, atât portretul de la Muzeul Municipiului Bucureşti, cât şi cel din colecţia privată bucureşteană, amintită mai sus, nu sunt ornamentate cu blazon.

Un portret al acestui personaj însemnat al boierimii din Ţara Românească a secolului al XVIII-lea se găsea înaintea instaurării regimului comunist şi în colecţia Eforiei Spitalelor Civile[2], instituţie aflată într-o clădire existentă şi astăzi pe Bulevardul Regina Elisabeta, sediul Primăriei sectorului 5. În aceeaşi colecţie mai existau şi alte portrete ale unor membri ai familiei Ghica: Dora d'Istria, omul politic Dimitrie Ghica (zis „Beizadea Mitică"), voievozii Grigore I Ghica de Theodor Aman, Grigore al II-lea Ghica de acelaşi pictor şi Grigore al IV-lea Ghica de Nicolae Grigorescu[3]. Întrebând pe câţiva prieteni care lucrează în domeniul muzeografiei în legătură cu destinul colecţiei Eforiei, mi-au răspuns că ea nu se mai află în integralitatea ei într-un anumit muzeu.

Nu pare probabil ca portretul fost în proprietatea lui Alexandru Ghika de la Paris să fi ajuns de la Eforia Spitalelor Civile la „marché aux puces" din capitala Franţei şi apoi la regretatul diplomat. În orice caz, vizitând cândva „taicalazărul" de la Porte de Saint-Ouen, am constatat că acolo poate fi găsit chiar totul. De ce nu şi portretul vel banului Dumitrache Ghica?

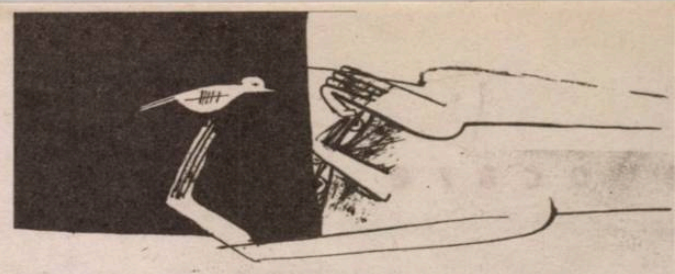
Mihai Sorin RĂDULESCU

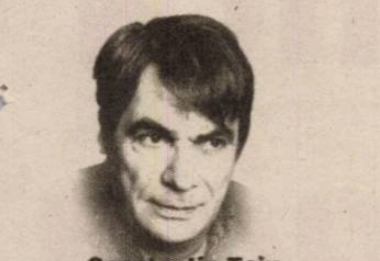
---

[1] D.A. Sturdza *et alii*, *Acte şi documente relative la istoria Renaşterii României*, vol. IX, p. 79 / 83, nr. 2618.

[2] Grigore Ionescu, *Bucureşti – ghid istoric şi artistic*, Bucureşti, 1938, p. 115.

[3] *Ibidem*, pp. 115-116.





Constantin Toiu

PREPELEAC

Scriitoricești

AULKNER nu făcea paradă de erudiție, și avea oroare de limbuția orală sau scrisă. Aflându-se în Italia, la întrebarea ce cărți citise, ar fi răspuns *Biblia*, și mai voise să adauge ceva, dar avea aerul că uitase. Nu găsea ce căuta în memorie, tot plimbându-și ochii pe sus.

Ziaristul italian a vrut să-l ajute.

Și a zis – povestiți, vă rog, intriga, poate așa aflăm despre ce este vorba.

Faulkner a stat, s-a mai gândit, mușcându-și mustața... Ceva, așa – făcea ezitând – cu un rege căruia i se toarnă otravă în ureche, și moare, este ucis, și fiul său începe o anchetă, iar mama sa... *Hamlet* a țipat victorios ziaristul.

Yes, Hamlet, încuviință Faulkner flegmatic.

De replica și de stratagema aceasta îmi aduc aminte ori de câte ori se discută despre felul de a fi al scriitorilor, dacă stau cu fața la perete când scriu sau deschid fereastra, ce mănâncă înainte de a se apuca de scris și o mulțime de alte lucruri ce stârnesc curiozitatea cititorilor.

Sunt scriitori cu multă vervă în discuții. Sau în articolele pe care le scriu prin ziare, reviste.

Declarațiile apoi, interviurile.

S-ar putea spune că unii au mai mult talent în ce declară, decât în cărțile lor.

Istoria literaturii române ar ptuea avea un capitol stufos despre ce vorbeau între ei scriitorii, în timpul vieții. Drama este că vocile sunt în așa fel făcute, încât ele dispar odată cu purtătorii în neant.

***

... Sadoveanu vorbea puțin. Cu Rebreanu, te plictiseai. Bacovia bâiguia. Blaga, – mut ca o lebădă.

Tăria lumii interioare, fascinația realului, ca și a ficțiunilor anulează oralitatea.

De unde și simplitatea aparentă a operelor, *ca și vorbite*.

Contrar veleitarilor vorbăreți, al căror scris căznit pretențios pare o vorbire în dodii, artificială, nefirească, simplistă, nu simplă.

***

Un critic tânăr apusean analizează literatura cu procedee tehnice moderne.

Roboții lucrează de zor. Capodoperele universale, treierate, dau la iuțeală verdicte care te îngheață.

La *Absalom, Absalom*, „monstrul", întrebat, a răspuns:

Rasism, paranoia delirantă...

La *Anna Karenina:* Iubire vinovată. Tribunal. Sentință corectă.

***

Viața este întâi durere. Fericirea, un lucru secundar.

(Prelucrare din *Morsus diaboli*, Ed. C. R., 1998)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Din nou despre condescendență

Cuvintele *condescendent* și *condescendență* ilustrează foarte bine un fenomen izolat, dar semnificativ: situația în care o abatere este validată ca normă înainte de a se fi răspândit cu adevărat, înainte de a fi avut de partea sa argumentul uzului. Definirea cuvintelor în dicționare se poate îndepărta uneori de etimologie, tradiție și uzul dominant, constituindu-se într-un mijloc autorizat de răspândire a devierii. Eroarea de definire a apărut în *Dicționarul limbii române moderne* (1958) și a fost propagată prin *Dicționarul explicativ* (DEX), în ambele sale ediții (1975, 1996), în care *condescendent* primește glosarea „care are o atitudine plină de respect sau de bunăvoință față de cineva; respectuos, amabil", iar *condescendență* are ca prim sens „purtare plină de considerație și bunăvoință față de cineva; respect, amabilitate, deferență". Doar pe locul al doilea, cu precizarea „peiorativ", apare în DEX și explicația „aer de superioritate, infatuare, semeție", indicând o accepție care pare să contrazică sensul principal al cuvântului.

Cele două definiții din DEX sunt rău formulate prin generalizarea care atribuie cuvintelor *condescendent* și *condescendență* o orientare evaluativă pozitivă. Schimbarea semantică nu este justificată de etimologie: în franceză (de unde cuvintele au fost împrumutate în română), sensul familiei lexicale păstrează o componentă esențială: atitudinea binevoitoare dependentă de ierarhia socială, orientată de sus în jos. Același scenariu există și în engleză (unde *condescension* este „voluntary descent from one's rank or dignity in relations with an inferior", „patronizing attitude or behavior", *Merriam-Webster on-line*). Raportul asimetric nu e o trăsătură neglijabilă a sensului celor două cuvinte, ci elementul său distinctiv; agravarea peiorativă se produce tocmai pentru că atitudinea (antipatică) de superioritate contează mai mult decât bunăvoința sau îngăduința manifestată. Confuzia semantică generează grave neînțelegeri în comunicare: cineva își poate imagina că e politicos când afirmă că i-a răspuns cu *condescendență* unui superior, în vreme ce acesta din urmă se poate simți profund ofensat de un asemenea tratament.

Am mai scris asupra acestui subiect, în urmă cu zece ani (în **România literară**, nr. 39, 1999). Revin asupra lui pentru că tocmai au fost reeditate (sub îngrijirea lui Liviu Groza, București, Humanitas, 2009) două lucrări de cultivare a limbi aparținând lui Al. Graur: *„Capcanele" limbii române* (din 1976) și *Dicționar al greșelilor de limbă* (din 1982). În ambele, lingvistul explica și combătea definiția neutră, care masca diferența specifică: „*condescendență* nu înseamnă respect, cum cred unii (și DEX), ci «atitudine binevoitoare față de un inferior» (e din aceeași familie cu *a descinde*, care însemnă «a coborî»)" (*Dicționar al greșelilor de limbă*, p. 40); „verbul *a condescinde* are totdeauna o nuanță de batjocură (mai demult se spunea *a catadicsi*). În goana după cuvinte pompoase, unii au început să folosească pe *condescendență* în sens contrar celui etimologic" („*Capcanele" limbii* române, p. 66). Eroarea fusese observată de Valeria Guțu Romalo, în *Corectitudine și greșeală* (1972, cu mai multe reeditări, ultima în 2008): „această modificare semantică supărătoare este consfințită de dicționarele curente" (p. 138) .

Abuzul semantic aparține doar dicționarelor de după al doilea război mondial; cele mai vechi nu cuprindeau sensul generalizant. La ?ăineanu, în *Dicționarul universal*, *condescendența* era „fapta prin care se acordă ce s-ar putea refuza", iar la Candrea, în *Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea românească"* – „faptul de a împlini cu bunăvoință cererea sau pretențiunile cuiva, *în special* a unui inferior, lăsând de o parte orice mândrie sau autoritate". Dicționarul Academiei (*Dicționarul limbii române*, tomul I, partea a II-a, C, 1940) era cât se poate de clar: *condescendent* înseamnă „care se coboară (cu bunăvoință) spre altul inferior lui ca rang, ca situație socială, ca stare de cultură". Dicționarele apărute ulterior, în plină consolidare a regimului comunist, înregistrau oare cu prea mare grabă o folosire populară improprie, sau eliminaseră (forțat) referirile la ierarhia socială, a cărei abolire fusese decretată?

Oricum, în textele literare din prima jumătate a secolului al XX-lea se poate constata folosirea corectă și nuanțată a termenilor în cauză: „Plăcere divină: a exulta de orgoliu și a purta în același timp masca celei mai desăvârșite modestii, așa ca să poți mistifica pe ceilalți până acolo încât să se poarte cu tine *condescendent* și protector" (G. Ibrăileanu, *Adela*); „Și Gaittany, cu o gingășie exagerată, plecând capul ceremonios, întinse mâna lui Pomponescu și-l concedie în mijlocul străzii, urcându-se în mașină, de unde îi mai trimise un salut subtil *condescendent*. Această aroganță moale indispuse pe Pomponescu, pentru întâia oară în viața sa plantat în drum așa de expeditiv" (G. Călinescu, *Bietul Ioanide*).

Ce se mai întâmplă azi? Din păcate, ultimele mari dicționare apărute nu corectează explicația cuvintelor *condescendent* și *condescendență*. O excepție parțială este *Noul dicționar universal* (2006), care integrează raportul ierarhic într-o definiție mai largă, renunțând totuși, surprinzător, la accentele negative: „purtare plină de considerație sau de bunăvoință *față de un inferior*, respect". *Micul dicționar academic* (2001) și *Dicționarul explicativ ilustrat* (2007) nu schimbă aproape nimic față de DEX. Dicționarele rămân un ghid pentru vorbitorii care dezbat chestiuni lingvistice în internet: „problema este că sensul cuvântului *condescendent* nu este acela de «superior», ci «respectuos»" (romgleza.romaniandestinations.com). Putem totuși spera că anglofilia va avea în acest caz efectul pozitiv de a consolida, chiar împotriva dicționarelor noastre, sensul etimologic prezent în echivalentele englezești și dominant în uzul cultivat al românei.

Într-un anunț pentru postul de *recepționeră*, se descriu calitățile *candidatului ideal* („persoană amabilă, *condescendentă*") și viitoarele sale responsabilități: „întâmpinarea clienților într-o manieră *condescendentă*" (ejobs.ro). În acest caz, ținând seama de stilul de comunicare dintre persoana de la ghișeu și client dominant în societatea românească, utilizarea cuvântului e destul de nimerită. ■

Suntem încă în anul Noica

DACĂ A EXISTAT un moment în care am simţit nevoia să-l cunosc, dacă am reuşit acest lucru, dacă perioada de apropiere, de întîlniri, discuţii, corespondenţe numără 12 ani (1975-1987), dacă sunt singura femeie amintită în *Jurnalul de idei* (anul 1991), atunci pot împărtăşi cititorilor cîte ceva din ce am strâns în „lada mea de zestre".

Doi au fost cei ce mi-au vorbit mai mult de Noica: Nikolaus Hochscheidt de la Editura *Univers*, care răspundea de traducerile din limba germană, secţie la care traduceam şi eu în mod curent, şi Paul Schuster Stein, în acei ani consilier expert la Consiliul Legislativ, cunoscător temeinic al multor teme filosofice. Aşadar, într-o zi, Noica şi Paul Schuster Stein stabilesc să se vadă la un prînz la Capşa. Eu îl rog pe Paul să mă ia şi pe mine la acel prînz şi astfel l-am cunoscut pe Noica. M-am prezentat: germanistă, cu lucrarea de diplomă *Studiu introductiv la traducerile în limba română ale lui „Faust"*, traducătoare la Editura *Univers* şi gata să mă las prinsă în - pentru mine doar - jocul cu filosofia. Paul, care vorbise despre Noica într-un articol al său, „Filosofia kantiană în România", publicat în revista *Volk und Kultur*, era un personaj interesant pentru Noica. Paul a fost primul care, preţuindu-l pe Eminescu, a precizat cât a tradus Eminescu din *Critica raţiunii pure* a lui Kant (Noica fusese foarte interesat de Kant în timp), anume doar 165 de pagini, dar excelent, dovedind astfel capacitatea subtilă şi extinsă a rostirii româneşti.

Limba, traducerile erau o temă de discuţie care-l pasiona pe Noica şi în care puteam să intervin şi eu cu cîte ceva din „teoria traducerii" şi cu exemple din *Faust*. Desigur că cei doi vorbeau mult despre Schopenhauer, Fichte şi Hegel, din care D.D. Roşca, profesorul lui Paul Schuster Stein, tradusese 12 din integrala de 18 volume hegeliene. S-a vorbit şi despre *De dignitate Europae*, la care iarăşi am putut şi eu interveni cu exemple mărunte, dar vii şi semnificative din multiplele mele relaţionări, la Bucureşti sau în străinătate, cu parteneri europeni, eu fiind salariată la Agenţia Română de Impresariat Artistic şi fiind mereu în contact cu artişti sau impresari din diferite ţări. Noica era în căutare de buni traducători din greaca veche şi mai ales din germană, dar şi de traducători din română în germană. Schuster i l-a recomandat pe Scherg.

După ce Noica şi Paul Schuster Stein s-au apropiat şi de Heidegger, *Sein und Zeit*, de existenţă ca o posibilă continuă devenire, după ce Noica a revenit la preocuparea lui intensă pentru editarea integrală a manuscriselor lui Eminescu pe care-l preţuia enorm, cred că prînzul nostru minunat s-a încheiat cu un gînd fundamental pentru ambii bărbaţi: „Res severa verum gaudium", Paul mi l-a tradus, pe drum, în germană: „die ernsten Sachen geben dir die wahre Freude".

Apoi, Constantin Noica şi Corina Jiva au devenit, treptat, Dinu şi Corina. Asta după ce mă întrebase cum de nu vreau să plec din ţară când am atâtea posibilităţi. L-am lămurit de ce nu mi se potriveşte. Dinu nu vroia

Lucia Dimitriu, Corina Jiva Andreescu, Maria Cogălniceanu, Vespasian Lungu, Constantin Noica

ca tinerii să plece din ţară. Mă întreba multe, îl întrebam şi eu multe, fără sfiala neştiutorului, ceea ce i-a făcut plăcere. Cred că asta a însemnat mult în consolidarea relaţiei noastre.

Căuta, în cele mai diverse feluri, să mă stîrnească spre aprofundarea culturii, întru gîndire, fie şi doar ca pregătire a oricărei întîlniri, ca să am ceva anume de împărtăşit. Mă şi înţepa cumva spre a-mi zgîndări ambiţia. Aveam acasă întregul Goethe într-o splendidă ediţie *Cotta* (1857) şi Dinu aproape mă forţa să studiez *Die Farbenlehre*, capitol care cuprinde uluitoarele cercetări ale lui Goethe în privinţa culorilor, a luminii. N-am fost în stare să mă apropii decît de vreo 10-12 pagini şi l-am tras eu pe Dinu spre *Faust* şi multele erori din diferitele traduceri, deşi el credea nestrămutat că totul, sau să zicem 95% e perfect traductibil în românește. Era foarte sensibil la redarea sensului unui cuvînt, a unei fraze în dependenţă de întregul context şi ţinea la transpunerea părţii şi a întregului în cea mai firească limbă română. A discutat cu mine mult despre verbul *a fi* şi substantivul „cuvînt" din primul verset al Evangheliei lui Ioan. Eu eram adepta versiunii germane „Im Anfang war das Wort" ş.a.m.d., iar el îmi explica amănunţit preferinţa lui de atunci pentru „La început a fost rostirea". Ceva mai tîrziu, el a ajuns la „Întru început", dar a păstrat verbul „a fost", adică nu a acceptat deschiderea, devenirea, continuitatea pe care o permitea forma „war", adică „era".

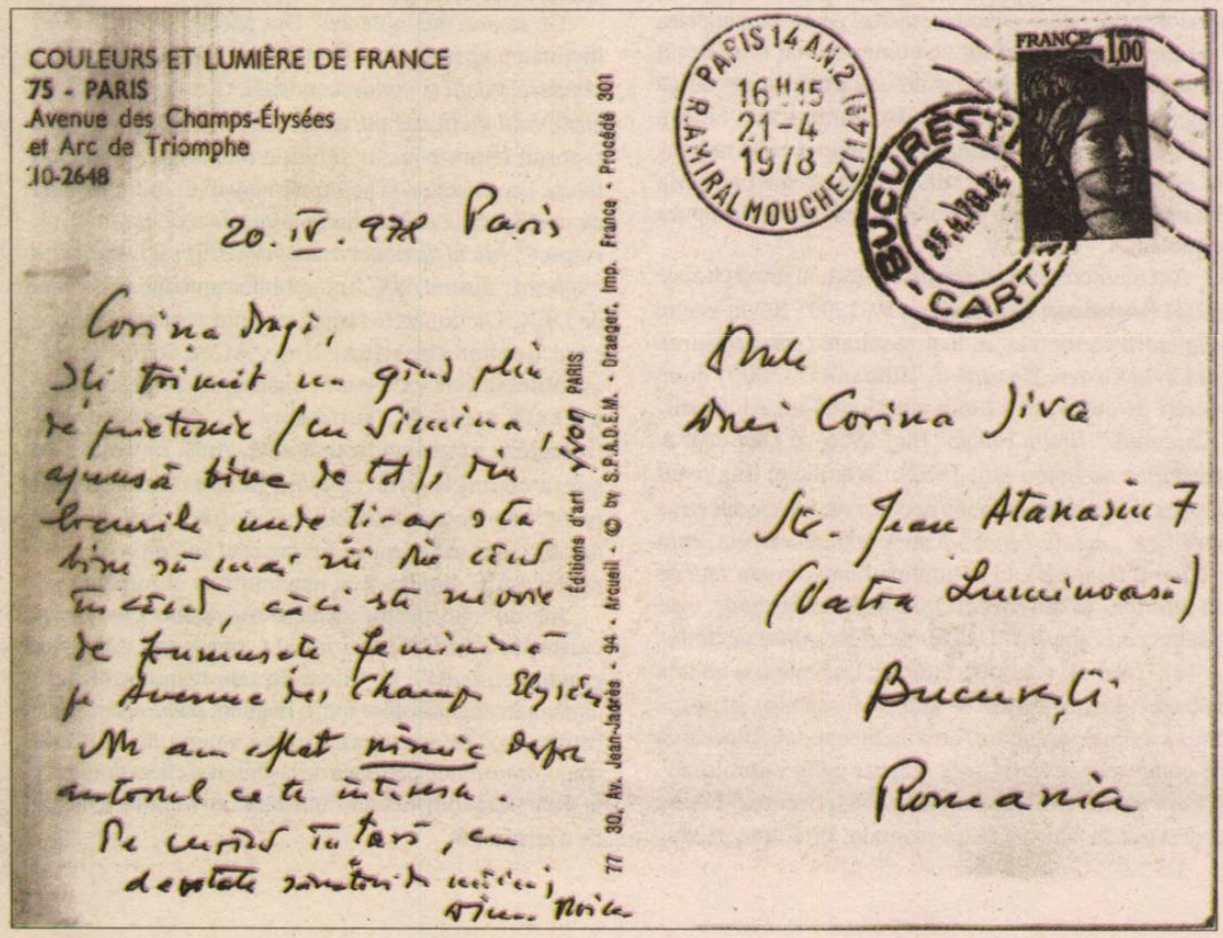
Şi aşa, pornind de la cel mai vechi fragment din *Faust* tradus în românește puţin înainte de 1848, din păcate avînd însuşi titlul greşit „Dracul" pentru „Erdgeist", am trecut în zbor prin Pogor şi Skelitty (1862), doar partea I din *Faust*, în proză şi cu multe neînţelegeri ale sensurilor unor cuvinte germane, prin Gorun, Iosif Nădejde, Soricu – acesta a fost primul care a îndrăznit să abordeze chiar în versuri partea a II-a din *Faust* şi, în multe părţi destul de bine -, Laura Dumitrescu (1942), în sfârşit Blaga (1955). Chiar şi aici unde metrica domină sunt destule inadvertenţe de sens. De pildă, două versuri discutate cu Dinu au arătat că Blaga preferă adevărului o edulcorare formală care tinde să ascundă boala psihică a Margaretei pe cînd se afla întemniţată.

Va fi făcut-o oare ca să-şi menajeze contemporanii?

„Meine Mutter die Hur'
Die mich umgebracht hat".
„Rea a fost măicuţa mea,
Ea de drag m-a sugrumat".

Cu cîtă admiraţie şi încîntare îl priveam pe Dinu ascultîndu-mi puţinele soluţii pe care le sugeram pentru ce apăruse pînă în 1955. Oricum, despre *Faust* voi relata mai încolo cîte ceva din lunga noastră discuţie avută la Păltiniş prin anii 1984-1985.

Fiind de mai multe ori şi în casa mea, şi observînd plăcerea pe care o aveam pentru mobilele mele Biedermeier şi Maria Theresia, m-a dus în casa Malvinei Urşianu şi a lui Paul Anghel spre a-mi modula admiraţia faţă de ce aveam eu. Acolo am întîlnit superbe străvechi piese de mobilier italian. Dinu, cu sarm şi delicateţe, îmi şlefuia discernămîntul. Aşa a făcut şi cînd am vorbit de Brîncuşi, de fapt despre lucrarea *Cumînţenia pămîntului*.



COULEURS ET LUMIÈRE DE FRANCE
75 - PARIS
Avenue des Champs-Élysées
et Arc de Triomphe
10-2648

20. IV. 978 Paris

Corina dragă,
Ţi-am trimis un gînd plin de prietenie (cu Simina, ajunsă bine de tot), din braţele unde tinerii o ţin bine să nu mai vrea să vină în ţară, căci stă minunat de frumuseţe feminină pe Avenue des Champs Elysées. Mă am rămas dator cu răspunsul ce ţi-l datorez. Pe curînd în ţară, cu deplină sănătate sufletească, Dinu Noica

Éditions d'art YVON PARIS
77 30, Av. Jean-Jaurès - 94 - Arcueil - © by S.P.A.D.E.M. - Draeger, Imp. France - Procédé 301

PARIS 14 A.M. 2 (14e) R.A.V. AMIRAL MOUCHEZ 16 H 15 21-4 1978

FRANCE 1,00

BUCUREŞTI 25.4.1978 CARTE

Dnei
Dnei Corina Jiva
Str. Jean Atanasiu 7
(Vatra Luminoasă)
Bucureşti
Romania

„Este ceva ce poate părea şi urît şi frumos, şi simetric şi asimetric", dar, sublinia Dinu, „aici Brîncuşi dă formă *devenirii întru fiinţă*", sintagmă pe care o abordase de mai multe ori în discuţiile cu mine şi în primii ani, dar mai ales cînd traduceam eu scrierile marelui dirijor Wilhelm Furtwängler în a cărui gîndire despre muzică şi interpretarea ei întîlneam mulţi termeni cu substrat filosofic.

Una din deplasările mele la Păltiniş am facut-o cu Trabantul meu pe care l-a condus Gabriel Liiceanu. Era prin anii 1975-1976. Dinu era foarte bucuros de vizita pe care i-o făceam. Mi-a rămas în minte respectul şi o anume sfială pe care le manifesta Gabriel în discuţiile cu Noica. Dinu ţinea să afle cît mai multe detalii din şantierul de lucru al lui Gabriel, era mentorul vizibil preocupat ca Gabriel să progreseze în toate cît mai rapid.

La un moment dat s-a abordat o temă ce-l obseda pe Dinu: Institutul de Studii Sud-Est Europene şi aducerea lui Mircea Eliade la conducerea acestuia. Eu – impresarul din mine – interveneam de ori de cîte ori mi se părea că ar fi o chestiune de organizare, ca să se împlinească o idee a lui Dinu, de pildă, legată de proiectul „culelor", al şcolilor în care să se creeze un curent de comunicare şi stimulare reciprocă între participanţii la urcuşul pe panta culturii şi a filosofiei. Acum i-am propus lui Dinu să vorbesc cu Nicolae Dragoş, care-l preţuia sincer pe Noica, să-i aranjeze o întâlnire cu Cornel Burtică, în vremea aceea un personaj mai deschis în a mişca unele proiecte. Ştiu că întîlnirile au avut loc şi cu Dragoş şi cu Burtică. Nu mai ştiu care a fost rezultatul.

Noica era un adevărat magnet. Întruna veneau la Păltiniş, fie şi numai pentru puţine ore cu Noica, oameni cu profesii foarte diferite şi din toate colţurile ţării. Îi sunt recunoscătoare doamnei dr. Lucia Dimitriu şi domnului Andrei Dimitriu că mi-au oferit cîteva dintre fotografiile pe care le-au făcut odată cînd mă aflam şi eu acolo. Am ales, spre publicare, două dintre acestea. Una cu Noica, Andrei Dimitriu şi Vespasian Lungu de la Brăila, pictorul minunaţilor bizoni (care se văd în fundalui fotografiei) de pe scara care ducea spre odaia de nici 9 m² în vilişoara sărăcuţă şi puţin încălzită cu lemne, unde i se dăduse voie lui Noica să se aşeze. În cealaltă fotografie, alături de Noica stă pictorul „Bizoniei" Vespasian Lungu, doamna prof. Cogălniceanu de la Brăila, eu şi doamna dr. Lucia Dimitriu. În alte poze sunt şi două personalităţi medicale venite de la Timişoara (prof. dr. Lăzărescu) şi Lugoj (dr. Radu Cătănici).

Cînd nu ne întîlneam sau nu vorbeam la telefon mai multă vreme, primeam de la Dinu cîteva rînduri, fie într-o scrisoare sau pe o ilustrată. Acestea, împreună cu două înregistrări pe reportofon ale unor ore de sfătuială cu Dinu, pe cînd finisam traducerea scrierilor despre muzică, sunt de neatins în scrinul din dormitorul casei mele.

Public doar cîteva din dialogurile noastre, rămase pe aceste casete alterate de trecerea anilor. Le-am ales din cele referitoare la *Faust*. Ce-am rostit fiecare s-a descifrat cu mare greutate şi cu ajutorul doamnei Raluca şi al domnului Marius Brătăşanu, cărora le exprim gratitudinea mea.

Sunt discuţii purtate prin anul 1986 sau primăvara 1987 în cantina-restaurant de la Păltiniş.

Mă întorsesem cu soţul meu, dirijorul Horia Andreescu, de la Schwerin, unde el era o permanenţă încă din anul 1979. Văzusem un spectacol *Faust* I şi II regizat excelent de Christoph Schroth. Mefisto era interpretat de o femeie fascinantă, Lore Tappe.

Noica nu credea că se poate juca pe o scenă de teatru *Faust II*. Îi explic regia desfăşurată pe trei planuri în orizontală şi trei planuri în verticală. Noica rămîne la părerea lui. Dar adaugă: „I-ar trebui o scenă vastă, un ecran, cinematografia. Marii creatori au puterea asta profetică de natură să-şi trimită opera spre o tehnică artistică de interpretare care nu poate fi atinsă prin mijloacele epocii în care trăiesc ei. Redarea lui *Faust II* are necesitatea care a devenit azi un lucru curent: de a ecraniza anumite scene. Mă întreb, cum altfel decît cu un ecran să redai toate figurile acelea mitologice, chiar Mefisto, aşa cum se petrec lucrurile în actul al III-lea. Reuşita ca spectacol o pot înţelege. Dar receptivitatea mesajului lui Faust fără text n-o cred. Un Thales? Gîndirea lui aplecată spre filosofie? Figurile mitologice care reprezintă, în definitiv, mult mai mult decît în realitate, toate avînd cîte o semnificaţie? *Faust II* nu se poate înţelege fără o lectură atentă"...

„*Faust II* trece *raţiunea* mai adîncă pe seama diavolului şi pentru el păstrează doar *intelectul*. Intelectul se opreşte în faţa iraţionalului, pe cînd raţiunea nu se sperie, ci încearcă să integreze iraţionalul. Intelectul rămîne blocat în faţa paradoxului."

Noica vrea să afle dacă accept ideea că în *Faust II* Mefisto şi nu Faust conduce totul. Eu răspund evaziv. Îl văd pe Mefisto ca pe un ispititor, un stimulator, dar nu ca pe un iniţiator şi împlinitor de ţeluri.

Eu îl întreb pe Noica ce loc acordă Goethe moralului? Noica: „Nu există morală la autorii mari". Eu rămîn surprinsă. Noica: „Tot ce e moral e modelare... Morala e aproape un dans pe sîrmă, fiindcă la cel mai mic pas greşit te prăbuşeşti."

Trecînd la lumea noastră, Noica spune că etica actuală se prăbuşeşte. Se goneşte după o exactitate goală, lipsită de adevăr.

Tot el spune că i-a plăcut foarte mult preşedintele Federaţiei Internaţionale de Fotbal, într-o situaţie în care se dubita asupra unui offside văzut de un arbitru la campionatul mondial. S-a pus problema ca arbitrajul să se facă cu un computer, dar acel preşedinte a spus că este omenesc să greşeşti şi „să lăsăm fotbalul să rămână o întreprindere umană şi nu controlată de maşini".

Şi în muzică, marele dirijor Furtwängler se opune unei exactităţi neatente la sens şi care nu slujeşte adevărului.

Noica: „Adevărul nu poate fi fără exactitate, pe cînd exactitatea poate fi fără adevăr şi aici intervine mefistofelicul. Lumea lui Goethe e deja lumea secolului XX, care a crezut în exactitate şi păţeşte ce păţeşte. A crezut că poate raţionaliza totul, dar acum, cînd oamenii ştiu că nu ştiu, intră în smerenie."

Eu intervin şi spun că de aici o putem porni şi înspre muzică. Cîntat exact nu înseamnă neapărat bine cîntat.

Noica: „Aş vrea să-l întrebi o dată pe Horia cum îşi explică el că un Bach prost cîntat e totuşi un Bach."

Eu: „Furtwängler consideră şi el că la compozitorii mari structurile sunt atît de limpezi, esenţa este atît de clar conturată, încît nu se poate distruge chiar totul cu o interpretare mediocră. Tot Furtwängler spune că e mult mai la îndemîna interpreţilor să cînte bine un Ceaikowski, un Chopin, dar mult mai greu un Beethoven".

Noica: „Un Eugen Ionescu prost jucat rămîne prost jucat, pe cînd un Shakespeare jucat de amatori e Shakespeare".

Eu: „Crezi cu adevărat asta?"

Noica: „Da, şi de aici primatul regiei din secolul nostru asupra textului, şi asta mă supără".

„În muzică", adaug eu, „şi mie, ca vechi meloman, mi se pare că deseori regia îşi arogă azi o dominanţă în spectacolele de operă, nu numai în cazul celor ale unor compozitori contemporani, lucru care aşază muzica şi sensul libretului într-un total con de umbră şi de neînţelegere".

Noica: „La muzică aştept răspunsul marilor interpreţi, fiindcă simţi altceva acolo. Şi totuşi: chiar şi Beethoven are nevoie de cuvînt, de sens dat prin logos, Wagner are nevoie de tot, de spectacolul total, de o sală, de o scenă specială şi de aceea îmi pare că pierde teren. Pe cînd la Bach n-ai nevoie de figurativ. Cu Beethoven începe decăderea din cer. Pînă atunci muzica ţinea de legendă, totul ţinea de buna strîmbătate a orientării către ceva. Asta am vrut să spun eu şi n-am reuşit destul de bine. Ne trebuie o nouă strîmbătate... Căutăm să substituim ancorarea în cer cu exactitatea... Nebunia crucii trebuie s-o înlocuim tot cu o nebunie. Este destul să o numim nebunia fiinţei. Totul e deşuchiat. Devenirea noastră nu e liniară. Aici e răfuiala mea cu Goethe. Devenirea mea este către fiinţă, este întru fiinţă. Devenirea e o devenire, nu de natură să lase lucrurile acolo unde sunt: Goethe spunea „keimendes Ewigsein"...

Deşi m-am familarizat, mai ales de la dirijorul şi gînditorul Furtwängler, cu ideea devenirii în muzică, sunt tulburată de cele ce am auzit. Ne apropiem şi de *Oedipul* enescian, de corul antic şi mă simt şi mai tulburată de rezervele lui Noica.

Caut să ne îndreptăm spre artele plastice şi-l întreb pe Noica: „Şi se pare bine reprezentată plastic această idee a devenirii la Brîncuşi, în *Coloana infinită*"?

Noica: „Da şi ştii de ce? Fiindcă ultimul modul este deschis."

Dinu Noica, atît de doritor de schimbare, de devenirea întru spiritualizare a omului, n-a mai apucat nici schimbarea, iar devenirea întru spiritualizare a omului nu cred că o va întrezări nici generaţia mea şi nici cea care urmează.

Dacă aţi şti cît de puternic credea Noica în zestrea spirituală a ţării acesteia şi în forţa de a menţine „săgeata înspre cer"...

Corina JIVA

Andrei Dimitriu, Constantin Noica, Vespasian Lungu

N. Iorga, primul exeget al lui Ion Creangă

DE NUMELE lui Ion Creangă se leagă debutul lui N. Iorga în critica literară, în anul 1890, imediat după absolvirea Facultăţii de Litere a Universităţii din Iaşi, parcursă de precocele savant, cum se ştie, în timp record: între 27 septembrie 1888, data înscrierii, şi 19 decembrie 1889, momentul susţinerii licenţei. Succesul acesta răsunător, care a uimit realmente lumea intelectuală din capitala Moldovei, avea să fie umbrit de moartea fabulosului povestitor, la înmormântarea căruia a ţinut să fie prezent şi tânărul de douăzeci de ani. La puţin timp după aceea, N. Iorga îşi începe lunga şi prodigioasa carieră în ale scrisului, propunându-şi să atragă atenţia asupra sa, prin cel puţin două atitudini cu tentă polemică: întâi, abordarea zonelor plutind în incertitudine ale literaturii vremii, în care se simţea nevoia unor reaşezări, a unor sistematizări, după severa revizuire junimistă, temperată între timp, iar Creangă reprezenta un asemenea subiect suspendat, amânat, ţinut în rezervă, poate şi pentru că opera sa, risipită în paginile „Convorbirilor literare", nu fusese adunată într-o carte; apoi, susţinerea unor opinii sensibil diferite faţă de cele curente, prin deschiderea largă a ferestrelor comparative către literatura europeană, în preajma căreia literatura noastră la acel moment părea complexată, nedesluşită, lipsită de pregnanţa unor orientări clare.

Spre o „critică ştiinţifică"

Deşi simţise generozitatea junimiştilor A. D. Xenopol şi Şt. Vârgolici, pe tot traseul studenţiei sale rapide, Iorga porneşte la drum cu convingerea că va deveni vizibil doar dacă va lua distanţă faţă de acţiunea critică a lui Maiorescu, devenită fapt istoric. Astfel, în chiar primul articol apărut în jurnalul „Lupta" (al junimistului Gheorghe Panu), el se apleacă asupra piesei *Năpasta* de I. L. Caragiale, văzută ca „un studiu psihologic superior", „printre cele mai bune dintre operele noastre dramatice... şi ar avea greutatea sa chiar aiurea, unde s-a scris şi s-a gândit mai mult decât la noi"[1]. Interesant este că în acest debut publicistic, Iorga face o primă incursiune de probă în „zugrăvirea" psihologiei ţăranului în literatura noastră, aducând vorba de „nuvelistul popular al *Convorbirilor*", Ion Creangă, şi de personajul său emblematic, Moş Nichifor, „autoritatea nediscutabilă în materie de viaţă şi gândire ţărănească"[2], cu totul deosebit de psihologia burghezului, a orăşeanului sau a artistului. Aceste serii psihologice vor fi dezvoltate în articolele următoare, unde humuleşteanul devine reper în dezvoltarea vocaţiei exegetice. E menţionat în articolul referitor la Eminescu şi ediţia Morţun, unde Creangă devine termen de comparaţie pentru proza *Făt-frumos din lacrimă* şi semnificarea optimă a termenului de „poveste"[3]. Iarăşi este evocat Creangă, alături de Alecsandri şi Eminescu, atunci când Iorga focalizează meritele *Junimii* şi ale autoritarei sale reviste în statornicirea limbii române culte, echivalent „bunului simţ în literatură"[4].

Ca amplitudine, studiul dedicat special lui Creangă[5], marcând debutul râvnit în „Convorbiri literare", poate fi considerat cel mai elaborat, mai ambiţios, dar şi mai polemic al perioadei începuturilor, fiind totodată întâia analiză asupra operei viitorului mare clasic român. N. Iorga propune câteva demersuri importante, toate de noutate în epocă, şi anume: să-l scoată pe Creangă din sfera minoră a anecdotiştilor, pe seama cărora se amuzau copios junimiştii la seratele lor; să promoveze opera lui Creangă drept una „de o însemnătate capitală pentru cercetători", esenţială pentru cunoaşterea identităţii româneşti; să i se recunoască acestuia profunda originalitate, atât ca trăire autentică a tradiţiei, cât mai ales în evoluţia limbii literare; în sfârşit, să-l treacă dincolo de „zidul chinezesc al lipsei de cultură mai înaltă", spre a-l integra cum i se cuvine, ca şi pe Eminescu, creativităţii europene şi universale, existând în acest sens motivaţii destule. Pentru reuşita ofensivei pe atâtea fronturi, autorul recurge la modalitatea criticii ştiinţifice a lui Émile Hennéquin şi la teoria sa inspirată din H. Taine, de a deduce caracterul, esenţa umană a unui artist, din studierea mediului în care a trăit şi şi-a expus talentul (influenţe fizico-sociale), fără a spune prin asta că artistul e un rezultat exclusiv al „junglei" în care trăieşte, ci dimpotrivă, el însuşi determină acest mediu, îl *creează*. Cele patru capitole ale studiului au ca tematică: determinarea cauzală a „senzaţionalului" memoriei la Creangă; felul de a povesti şi inspiraţia prozei sale; humorul; portretul şi filosofia de viaţă.

Artist „senzaţional"

Iorga îşi explică în altă parte modalitatea de lucru, în transpunerea „noii critici" aflate atunci în voga epocii: „Artistul trebuie să fie *deosebit* în acelaşi timp şi *superior* mediului; a doua însuşire singură nu-l constituie ca atare. Acuma, această fire deosebită, care se cheamă artist, formează o societate nouă prin acţiunea sa, o societate asemănătoare cu dânsul singur. El e un sâmbure în jurul căruia individualităţi răzleţe din acele corpuri sociale ca şi din al său se adună pentru a face un corp nou." (subl. aut.)[6]. În acelaşi articol, redactat concomitent cu acela despre Creangă, teoria hennéquiană îi pare înrudită, dacă nu cumva sugerată de *teoria eroilor* a lui Thomas Carlyle, „inovaţia fiind că aicea cei căzuţi din cer, luceferii trimeşi de sus pentru a lumina calea omeniei, sunt artiştii"[7]. Conceptele de *mediu, condiţionare, caracterul însemnat al artistului, spirit de reacţiune, impresionism* - intră în ţesutul interpretării critice la Iorga, acesta punând în pagină multă erudiţie şi trimiteri la literaturile franceză, rusă, germană, engleză sau italiană, care atestă ardoare comparatistă, nu tocmai favorabilă pentru literatura noastră, la momentul 1890.

„Critica ştiinţifică" oferă un veritabil poligon de încercare pentru Iorga, spirit aplecat spre rigoare şi exactitate analitică, dar asta nu înseamnă că el renunţă la anumită prudenţă în aplicarea metodei, lucru de observat chiar în studiul despre Creangă, unde surprinde încă de la început includerea „scriitorului energic şi vioi" în paradigma temperamentelor *senzaţionale*. Spre deosebire de „imaginativi" sau „sentimentali", care pornesc de la idei abstracte în rodirea imaginaţiei, memoria lui Creangă îl înserează unei categorii „de ordine senzaţională" în creativitate, datorită – crede Iorga – unei sanguinităţi cu totul deosebite în sfera cerebrală, aceasta fiind cea care determină abundenţa senzorială: „el vede admirabil; faptele care trec pe dinaintea ochilor lui glumeţi îşi pun adânc pecetea în masa creierilor lui, scăldaţi de un sânge îmbielşugat în globule (!), şi urma lăsată nu se mai şterge niciodată. În orice moment, Creangă poate dispune de dânsa; ea, senzaţia, i se prezintă înainte cu bogăţia ei de culori şi lămurirea de contururi, gata să ieie trup supt condei"[8]. Secvenţa aceasta, de care Iorga se va amuza mai târziu, ca de o aventură de tinereţe, relevă un mod strict cauzal de aplicare a ştiinţei la cazul robustului ţăran coborât din munţii Neamţului, vecină cu întocmirea unei fişe clinice, în stare să-i explice talentul: Creangă a acumulat un imens material senzitiv, care începe să se reverse sub forma unor „icoane" aşternute pe hârtie; dominanţa *concretului* vădeşte „o mare îmbelşugare de viaţă", dar şi puţinătate, aridităte de idei generale. „Nici tipuri abstracte, deci, nici intrigă ideală în nuvelele lui Creangă: pretutindene carne vie şi lucruri pipăite"[9], remarcă Iorga, mulţumit că a desprins o concluzie totuşi temperată, în ton cu modalitatea critică, fără ca ea să sune strident în urechile contemporanilor.

„O capodoperă de humor"

Senzaţionalul este însă o trăsătură cu „două feţe": una trimite la senzaţia pură, percepută simţual, direct la sursă; cealaltă, se referă la efectul şocant, contrariant al scriiturii cu exces de concret. Intervin aici alte două însuşiri ale talentului lui Creangă: întâi, imunitatea la influenţe străine, la tendinţe din afară (urmare a puţinătăţii lecturilor cosmopolite), care să-i facă rău, să-i abată atenţia „naturală" de la firea profundă, de la elementaritatea poporului român; în al doilea rând, imagistica săracă, fără lux de comparaţii, descrieri de natură, podoabe metaforice sau elemente de fantastic. Ambele atitudini îl livrează cu brio în centrul teoriei specificului etnic, insinuată de Iorga în cuprinsul acestui studiu, cu un material destul de generos la dispoziţie.

Iorga este cel ce realizează prima analiză a umorului lui Creangă, provenit din deformarea, dilatarea lumii, îngroşarea anumitor trăsături, „părtenirea uneia din însuşiri", menită să ducă spre „o aparenţă monstruoasă"[10], dar – lucru interesant – râsul nu devine scop în sine, ci decurge dintr-o lume îndelung privită, scotocită în detaliile ei „supt unghiul ridicolului", în contrast cu tonul serios, cumpătat al relatării. Or, tocmai această duplicitate – naratorul serios / limbajul humoresc al personajelor – devine suportul de noutate descoperit de Iorga în proza lui Creangă, fapt ce-i permite să-l situeze în prim-planul literaturii noastre moderne: „Nici unul din humoriştii noştri moderni n-a avut ca dânsul darul înnăscut de a lega la un loc, într-o capodoperă de humor, limba cea mai comică posibilă în care un singur cuvânt pus bine e de ajuns ca să producă impresia dorită de dânsul, cu schimonosirea ce trebuie adusă realităţii pentru a deveni ridiculă"[11]. Întreg demersul exegetic tinde spre o atare concluzie: „rezumat al chipului de a fi al ţeranului român", Creangă e un „original", un „fatalist", cu idealul „în trecut", fiind „trăit mai aproape de popor". Astfel, prima cercetare a operei humuleşteanului deschide câteva piste importante de situare în orizontul literaturii de la noi şi de aiurea: pe de o parte, Creangă rezumă felul de a fi al ţăranului, sugerând un model autentic şi plauzibil dimensiunii etnice, specificului autohton, concepte de care Iorga va face caz mereu mai apăsat în anii următori; pe de altă parte, el merită să fie integrat unei operaţiuni comparatiste, deoarece rezonează cu o viziune, cu un mod de abordare în registru distanţat a lumii, prezente la marii fantezişti, la marii făuritori de universuri imaginare. Începuse, prudent, un demers asemănător T. Maiorescu, în studiul „Literatura română şi străinătatea" (1882), unde „neprețuitul" Creangă era adus în rând cu proza de sorginte populară, „romanurile ţărăneşti", „cu un întreg curent al gustului estetic în Europa" (Kotzebue, Alarcon, Heyse, George Sand, Flaubert, Turgheniev, Dickens, Fritz Reuter). La rândul său, Iorga vine să consolideze acest relief, punând pe autorul lui *Harap-Alb* în conexiune cu J. Swift, E. Zola, Turgheniev, Armand Silvestre, Rollinat, A. de Lamartine, Ch. Dickens, Dostoievski, J. Addison, Jean-Paul Richter, pleiadă selectă de a cărei companie cariera interpretativă a lui Creangă nu se va mai despărţi de acum înainte.

Creangă alături de Rabelais

În câteva din articolele aceleiaşi perioade numele lui Creangă – „unul din puţinii noştri oameni de valoare

în literatură" - revine, fie pentru a sublinia „puțina închipuire creatoare" a țicăuanului, care a compensat acest inconvenient prin „împrumutarea unei personalități streine", nimeni alta decât aceea „a poporului românesc"[12], modelându-și firea după tiparul ancestral; fie pentru a angaja o comparație cu P. Ispirescu sau Delavrancea, autori cărora le este superior ca simț al limbii, fiindcă scrie țărănește, într-o „limbă specială, nervoasă, sacă"[13]; sau pentru a-l proiecta în orizontul povestitorilor de tip folcloric, al „culegătorilor" autentici, cu mențiunea că el rămâne „un iute la limbă și slobod la gură", „plămădind frazele, cercând efecte de sonoritate" [14] – într-o specie literară care merită reevaluată, adusă în sfera de atenție a cercetării. Neîndoielnic, Iorga a contribuit decisiv, încă în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, la mutația produsă în receptarea operei lui Ion Creangă și la recunoașterea ei în spațiul valorilor certe ale literaturii române.

Vor trece aproape trei decenii (învolburate) până ce humulesteanul să revină în sfera preocupărilor marelui savant, devenit între timp un istoric de autoritate europeană, invitat – după 1920 – să susțină cursuri și conferințe la mari universități și să-și publice lucrările în reviste și edituri de reputație internațională. Este perioada marilor sinteze concepute de N. Iorga, a vastelor panorame de configurare a constantelor definitorii pentru istoria și cultura română, proiectate în orizontul european. Creangă este acum privit cu distanță, cu exigență și chiar cu severitate. Începutul e făcut de *Anthologie de la Littérature Roumaine des Origines au XX-e siècle*, scoasă în colaborare cu Septime Gorceix, în anul 1920 [15] – prima acțiune de promovare în Occident a devenirii literaturii noastre, în care Iorga realizează introducerea, prezentarea autorilor - poeți și prozatori - în câteva linii distincte, care să compună pentru fiecare o imagine concisă și cât de cât captivantă pentru un cititor amator de pitoresc și exotisme.

Pentru prima oară aici, în prefață, Iorga îl situează pe Creangă alături de Rabelais, incluzându-l în paradigma marilor inițiați în gurmanderie, eroi de ospețe abundente, devoratori nu numai de mâncăruri grele, ci și de vocabule conviviale, sympozionale, cărnoase, gustoase, mirosind a primitivitate și arome ascunse din grădina edenică a deliciilor. Istoria europeană a râsului începe cu Rabelais, pentru care – așa cum remarcă undeva Milan Kundera – „veselia și comicul erau unul și același lucru. În secolul al XVIII-lea, umorul lui Sterne și al lui Diderot sunt o amintire tandră și nostalgică a veseliei rabelaisiene. În secolul al XIX-lea, Gogol e un umorist melancolic: *Dacă privim atent și îndelung o istorie nostimă, ea devine din ce în ce mai tristă*, spune el. Europa și-a privit istoria nostimă a propriei existențe un timp atât de îndelungat, încât în secolul XX epopeea veselă a lui Rabelais s-a transformat în comedia disperată a lui Ionesco, care spune: *Foarte puțin separă oribilul de comic.* Istoria europeană a râsului se apropie de sfârșitul ei."[16]

Astăzi, a-l vedea pe autorul lui *Harap-Alb* drept rabelaisian a devenit un loc comun în diverse eseuri și comentarii, dar puțini sunt cei care știu că bogata carieră a acestei înrudiri se datorează lui N. Iorga. Mai mult, acesta ține să-l recomande pe Creangă celor ce vor să se „înfrupte", la propriu, din scriitura densă în delicii și picanterii a „stilului rustic". În vitrina pentru străinătate, el poate figura ca reprezentant tipic al țăranului român, dotat atât cu înțelepciune hâtră (*narquoise*), dar și cu vigoare expresivă. În medalionul (fișa de autor) asupra lui Creangă din cuprinsul *Antologiei*, Iorga apasă pe excentricitatea humulesteanului, care a schimbat rând pe rând mai multe ocupații, de la preoție la a fi negustor și mai apoi institutor, dar mai ales pe faptul că simte cu adevărat și autentic „țarina", pământul natal, teluricul originar.

Despre „inteligența ironiei profunde"

Câțiva ani mai târziu, într-o altă panoramă destinată cunoașterii literaturii române peste hotare, cu deosebire în spațiul francez, *Les écrivains réalistes en Roumanie, comme témoins du changement de milieu au XIX-e siècle*[17], imaginea țăranului povestitor este proiectată în contextul dezvoltării prozei cu tentă autohtonistă, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, prin apariția a trei autori junimiști care au produs o mutație și o direcție, aceea a „patriarhalismului" – I. Slavici, I. Creangă și N. Gane. Nici unul nu e scriitor profesionist, nu întreprinde studii preliminare asupra mediilor descrise sau a claselor sociale, ci ei „servesc" în fond meleagul de baștină din care provin, cu înclinație spre genul memorialistic, *amintiri* folosite atât ca nuvelă sau roman, cât și ca „tablou de moravuri" sau studii psihologice, adică „o impresie integrală asupra mediului"[18]. Creangă apare aici în paradigma „realiștilor patriarhali", care s-a impus ca „un suflu de pace socială și morală", o literatură „fără conflicte dramatice", dominată de „pace, calm și senin", „absolut sănătoasă" și de aceea „superioară". Dar autorul lui *Dănilă Prepeleac* se remarcă prin câteva trăsături originale: stilul complicat, „foarte interesant pentru filologi... prin turnurile frazelor și expresiile populare", la care se adaugă „o inteligență a ironiei profunde", „înălțând până la epopee modesta poveste populară"[19], supremă recunoaștere pentru un scriitor modern, din partea sud-estică a Europei, spațiu în care – susține Iorga – există un epos deosebit de cel occidental, fapt ce determină o altfel de evoluție și o altfel de abordare a studiului. Și de această dată exegetul aduce vorba de „chefurile rabelaisiene", cu trimitere la pasaje din prima parte a *Amintirilor din copilărie*, consolidând astfel o referință, un patent, un *brand* l-am numi azi (*Creangă – Rabelais-ul românilor*) la care Iorga ținea mult, ca la o revelație.

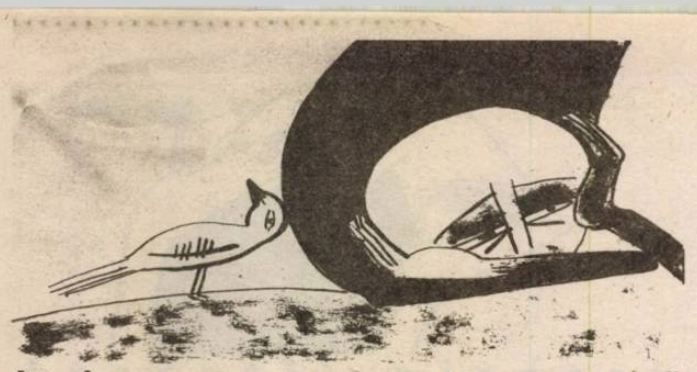
În lucrările următoare, intenția vădită a enciclopedistului cărturar este să-l decupleze pe Creangă de „Junimea", ai cărei membri nu l-au înțeles cum se cuvine și nici nu l-au promovat așa cum merita, considerându-l un măscărici bun de glume deocheate, ceea ce constituie desigur o exagerare. În capitolul „Întoarcerea vechiului fond românesc", din *Introducerea sintetică*, după stenograma unor cursuri, din 1929, Iorga e de părere că junimiștii îl „împingeau" pe Creangă să scrie tot felul de „pătaranii", anecdote corozive „care nu vor putea fi publicate niciodată", când în realitate „Popa Smântână", cum îl poreclise aluziv Jacob Negruzzi, dorea să scrie „cărți bune" pentru copii. Cultivarea laturii pitorești, „cam vulgare"[20], crede Iorga, i-a dăunat mult țicăuanului, a cărui reputație adevărată avea să fie pusă la locul ei, reabilitată, abia după 1890, odată cu formarea la Iași a „grupului moldovenesc poporanist, din rămășițele vechiului socialism al fraților Nădejde". Observația aceasta, malițioasă, răfuială tardivă cu „Junimea", produce o sensibilă schimbare de ton în poziționarea lui Creangă în sânul societății ieșene, fiind chiar mustrat pentru faptul de a fi dat curs invitațiilor frivole venite dinspre colegii de „divan" de la conacul Pogor: „Creangă se ridică numai până la o anume înălțime", ceea ce înseamnă că nu caută spre exigențele pretinse de „sufletul omului modern". Cu alte cuvinte, el este cam desuet, cam depășit, nu mai face față, comparativ cu pretențiile modernității, cu evoluția prozei de la noi și a celei europene. Este o privire lucidă, în ton cu scepticismul pe un front mai larg al eruditului cărturar asupra mersului târâgănat, în zăbavă, față de Occident, al istoriei și al formelor artistice. Iorga oscilează, în lucrările sale de sinteză, între a deveni adeptul progreselor pe care trebuie să le înregistreze cultura românească, spre a fi „în pas" cu modernitatea, cu europenitatea, și miza pe spiritul tradiției, pe clasa țărănească, pe ale cărei virtuți se sprijină evoluția „organică" a societății românești. Or, Creangă rămâne argument viabil pentru cei ce caută specificul, „ceea ce este mai leit românesc".

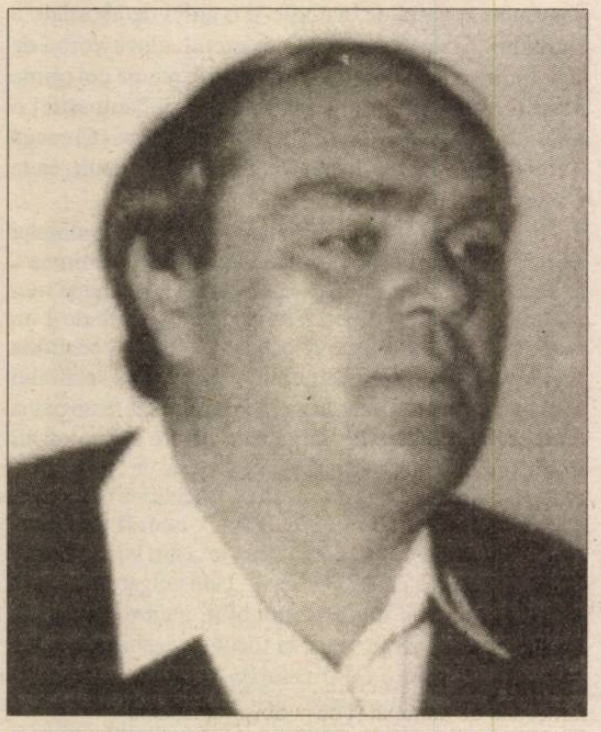
„O lume originală"

Într-un alt loc, în capitolul rezervat lui Eminescu, își reafirmă rezervele față de humulesteanu, vorbind de „proza foarte colorată, miezoasă, dar vulgară și trivial-populară, a lui Creangă" [21], aluzie iarăși la cele două proze licențioase, care începuseră să circule pe ascuns, prin diverse medii, transcrise de mână, stârnind deliciul libertinilor și dând curaj libido-avangardiștilor, în căutare de înaintași. Abia peste zece ani de la apariția *Introducerii sintetice*, G. T. Kirileanu le va publica într-o serie restrânsă a integralei operei lui Creangă, inițiativă care a stârnit rumoare în rândul pudibonzilor, lămurind totodată discuțiile pe seama „anecdotismului" neoș-coroziv al preotului răspopit. Tinctura malițioasă va fi menținută și în *Istoria literaturii românești contemporane*, 1934, sinteză de referință în care fiul de țăran plecat din munții Neamțului e numit în două rânduri *povestaș*, zeflemea neglijabilă dacă ținem seama de perspectiva echilibrată, favorabilă asigurată scriitorului în fișa ce-i este consacrată. Creangă e văzut aici ca o „fire independentă", îndepărtat din lumea clerului pentru aplecările spre „pușcă și teatru", iar în povești se remarcă prin „noutatea dialogului", „hazul graiului moldovenesc", „un extraordinar humor", „naturalețe a dialogului vioi și mucalit", „un scriitor popular având toate însușirile genului", schimbându-și brusc epica în *Moș Nichifor Coțcarul* și *Amintiri*, „în stilul lui Rabelais din *Pantagruel*", cu viziuni „de un enorm comic"[22] și galeria unor „drăcoși de moldoveni", formând întrutotul o „lume originală", pentru prima oară zugrăvită de cineva[23].

Cristian LIVESCU

(continuare în pag. 21)





Ovidiu Dunăreanu

Reîntâlnirea cu zmeul

PE MĂSURĂ ce zilele se împuţinau şi se apropia clipa reîntâlnirii cu zmeul, în piept îi îmboboceau ciulinii înfocaţi ai spaimei şi ai singurătăţii, care-l bezmeticeau şi mai tare şi-i tăiau răsuflarea cu ghimpii lor neîndurători…

Dar, uite aşa, pe vrute, pe nevrute, a venit şi toiul primăverii. Răbufnirea de floare a viilor făcea ravagii pe dealuri şi pe terasele lor. Vântul alb împrăştia molatic dinspre ele peste sat o revărsare de mireasmă cum nu mai exista alta de îmbătătoare. Nici parfumul florilor de migdal şi de cireş , nici al celor de iasomie, n-o întreceau; poate doar mirozna ciorchinilor de floare de salcâm sau a celor de Mâna Maicii Domnului, să-i fi fost oarecum pe măsură, dar nimeni dintre săteni nu băga mâna în foc pentru o astfel de potriveală. Ea le cotropea curţile, prispele şi odăile caselor, hainele, trupurile, iar ei o sorbeau însetaţi şi se simţeau uşori şi cu inimile împăciuite.

Efluviile-i tămăduitoare i-au umplut pieptul şi lui Anghel Furcilă, făcându-i-l să tresalte. Adulmecându-le din mijlocul bătăturii, la fel de nesăţios ca toţi ceilalţi, el n-a rezistat ispitei şi, înfrângându-şi temerile, s-a hotărât să se ducă la Parapet, să vadă, cu orice preţ, minunăţia pe care viile o înfăptuiau doar pentru câteva zile şi nopţi.

A doua zi s-a sculat de cu noapte, şi-a tras la iuţeală straiele şi încălţările, şi-a luat ciomagul de ulm şi atât, şi fără să prindă de veste ai săi, s-a strecurat binişor afară pe poartă. Îi era limpede că, odată pornit, pentru el, nu se mai afla drum de înapoiere.

Satul zăcea încă înecat în lâncezeala greoaie a somnului şi întunericului.

Apoi a urcat pe ulicioare dosnice până în marginea lui. S-a furişat pe cărarea de lângă gropile de pământ galben prin spatele grădinilor de pe coastă şi a ieşit, sus, la câmp; iar de-acolo pe drumul de pământ de pe muchia dealului, drept la Gura Jepşii; de unde, târâş-grăpiş, neîntâlnind nici ţipenie, cum şi-a dorit, după destul umblet, taman când s-au crăpat zorii, s-a văzut sub nuc la vie…

Destrămată, noaptea se topea din ce în ce, sub iureşul albastru al dimineţii. Lumina proaspătă străfulgera prin iarba fragedă şi înrourată ca o viperă albă.

Îmboldit de nerăbdare şi bucuros că putea fi de faţă la lucrarea miraculoasă a viei, n-a stat o clipită locului, să-şi tragă sufletul. A apucat-o pas cu pas pe rânduri, sprijinindu-se în ciomag şi murmurând, ca pentru el, frânturi dintr-un cântec potrivit, care-i astâmpăra ofurile: Bate vântul ierburile, ca pe mine gândurile, să mă fac un curcubeu, să mă urc la Dumnezeu. S-a oprit dinaintea butucilor cu nările fremătând şi cu ochii cât cepele. Şi-a afundat nasul în ei, i-a măsurat şi a făcut socoteli îndelung chibzuite, răzbit până în măduva oaselor de încântare şi frenezie, al căror gust nu-l mai încercase de multă vreme. Şi, în sinea lui, era de acord că rar îi fusese dat să simtă o primenire sufletească şi o plăcere atât de adânci şi de binefăcătoare, precum cele de-acolo de la vie.

S-a lăsat pierdut ore în şir în singurătatea ei, ameţit de balsamul răscolitor, uitând de greutăţi, tristeţi şi necazuri, chiar şi de cele provocate de întâlnirea cu zmeul, care-i dăduseră viaţa peste cap şi-l chinuiseră, şi-l zăpăciseră, de se cutremura când se privea în oglindă ori în luciul ochiurilor de geam de la ferestre.

Şi, cum înota aşa, parcă prin talazurile încremenite ale unei mări verzi, străvezii, curăţindu-se de toate cele, ghemul încâlcit al anilor trăiţi până atunci i s-a deşirat şi destrămat ca fumul prin ochii minţii. Şi-a revăzut, acolo în satul de pe malul Dunării pe care nu-l părăsise niciodată, lunecând una după alta, zilele fără hotar şi lipsite de griji ale copilăriei, apoi pe cele ale tinereţii, năvalnice, de o înverşunată risipă; cât şi zilele anilor de mai dincoace, din puterea vieţii în care se găsea, când aşezate şi dulci ca mierea, când nestatornice şi amare ca pelinul, pline de trudă şi de amăgiri.

Dar, unde erau, atâţia şi atâţia, cei pe care-i cunoscuse în anii aceia şi de care îşi legase strâns soarta? Unii o duceau mai departe alături de el în sat, alţii mânaţi de cine ştie ce visuri se pierduseră prin lume, şi nimeni nu avea cunoştinţă dacă mai trăiau ori ba, iar mulţi se grăbiseră să plece, pe nepusă masă, în floarea vârstei sau îndoiţi de bătrâneţe, împăcaţi sau neîmpăcaţi cu sine, spovediţi sau nespovediţi, cu lumânare aprinsă sau nu, pe calea de azur şi fără de durere, întristare şi suspin a cerului şi a stelelor.

Dar, unde dispăruse noianul de fapte mari şi mici, de zbateri şi de izbânzi la care fusese părtaş necontenit? Şi pe unele şi pe altele de-abia dacă le mai întrezărea prin ceaţa amintirii. Cine şi ce i le furaseră şi le făcuseră să se treacă aşa ca nisipul risipit de vânt, ca fulgii spulberaţi pe apă?

Urmărindu-şi zilele până la cea din urmă în care se afla, cu o strălucire mută întipărită pe faţă, cum se urzeau şi se ştergeau aşijderea unui joc nesigur de lumini şi umbre uşoare înaintea sa, avea sentimentul dureros şi neobişnuit, că ele aproape nici nu se întâmplaseră aievea, pe cât de repezi şi de pieritoare se dovediseră a fi fost…

Trecuse bine de pragul amiezii, când Anghel Furcilă, sătul de-atâta hălăduit prin vie, s-a îndurat să iasă din ea, aproape de nerecunoscut. Avea într-însul o sprinteneală, o bună dispoziţie şi o poftă de viaţă nemaivăzute. A mai aruncat o privire de jur-împrejur şi, nedând de ceeea ce se aştepta, ţopăind zglobiu cu ciomagul de ulm în mână şi continuând să rupă îngânat, în voie, crâmpeie de cântece care-i mergeau la suflet, s-a îndreptat spre drumul din marginea apropiată a pădurii de pe panta dealului de la Stutinăvodă. Îşi pusese în cap s-o lase la vale pe el, prin mijlocul acesteia, până la Cişmeaua lui Trică, unde să-şi astâmpere setea, să-şi arunce apă pe faţă şi să se vâre cu picioarele în ulucele de piatră de-acolo, şi aşa răcorit şi izbăvit să se înapoieze acasă…

După o dimineaţă neclintită şi senină, acum, în a doua parte a ei, ziua dădea semne grăbite să se schimbe; se închidea din toate zările şi se strângea ca un arici, păcloasă şi înţepătoare.

Cine să mai înţeleagă toanele vremii, că el unul, oricât a încercat, n-a putut să le dea de căpătâi? Băgase de seamă, de câtiva ani buni încoace, că primăvara, când ieşea la muncă, aici pe dealurile din preajma Dunării, timpul se zărghise cum era mai rău. Un ceas din zi nu semăna cu altul, şi cu atât mai mult o jumătate a ei cu cealaltă.

Pe deasupra coroanelor salcâmilor, frasinilor şi stejăreilor stârnite de un freamăt tulbure, coborât, cerul începuse să se clatine, să scapere şi să huruie prevestitor. Trunchiurile copacilor, drepte şi înalte, încolăcite de lăstarii lacomi, verzui-întunecaţi, nemuritori, ai iederei, prinseră să scârţâie din inimi întins, legănat. Pe de laturile drumului îngust şi neumblat, cânepa sălbatecă, buruienile de gura lupului şi boziile prăfuite şi crescute în devălmăşie, se apucaseră să se învolbure, şi ele, biciuind fără milă aerul.

Luând dezmăţul bălăriilor şi al vântului în faţă, omul împungea cu ciomagul în ţărână şi trăgea decis să ajungă cât mai repede în adăpostul pădurii…

Iar, când tocmai a dat să pătrundă pe sub bolta joasă şi înfiorată a acesteia, şi-i era viaţa mai dragă ca nicicând, fără să aibă nici cea mai mică presimţire, ferm convins că scăpase pentru totdeauna de el, proţăpit în mijlocul drumului, îl aştepta zmeul. Întreg şi nevătămat, cu înfăţişarea lui zveltă şi nemişcată în cămaşa de solzi de aur scânteietori, vădea, ca şi data trecută, o frumuseţe şi o măreţie neschimbătoare, trufaşe, de neatins, care-i zădărau ochii şi mintea şi-i strecurau fiori reci pe şira spinării.

O neînţelegere amestecată cu o bănuială scormonitoare l-au încercat, punându-l ca pe jeratic, pe Anghel Furcilă. Mai mult ca sigur că lighioana picată din nori, ştiuse dinainte că el urma să treacă pe acolo şi-i aţinuse, după cum le era învoiala, calea.

Pornit, omul s-a uitat la zmeu chiondorâş. Acesta îl scotea din sărite cu stăruinţa, îndrăzneala şi calmul lui netulburat. Pe dinăuntru începuse să-l răscolească o mânie care se înăsprea grabnic, dând în clocot şi care-i înfierbânta măruntaiele şi-i înceţoşa gândurile. Chibzuind, aşa aprins, că nu avea cum să-l evite, Anghel Furcilă a tras cu sălbăticie aer în bojoci, şi-a făcut curaj strângând din dinţi şi din câteva întinsori de pas, a ajuns piept în piept cu zmeul.

Nici dihania n-a pregetat căutşi de puţin şi, fără ocolişuri, fasoane şi fumuri de-alea de-ale ei, l-a luat din scurt la întrebări.

- I-a uită-te bine. S-a trecut rana aia de sapă?

- Da, s-a trecut! i-a răspuns Anghel Furcilă neşovăitor, constatând cu stupoare, dar şi cu o anume stinghereală, că din tăietura urâtă ce i-o făcuse în ceafă şi care-i apărea adesea în somn, căscându-se ca o prăpastie însângerată, într-adevăr, nu se mai zărea nimic, nici măcar un zbenghi cât unghia.

- Vezi, a continuat zmeul cu acelaşi glas neînduplecat, rana din ceafă s-a închis, dar cea din suflet va rămâne până-oi muri. Ştii ce-ai zis, că am coada şi botul de câine?

- Da', aşa-l ia pe om, câteodată, gura pe dinainte şi spune vrute şi nevrute!

- Rău, îi! - a mai mormăit nemulţumită gadina şi s-a aruncat pe neaşteptate asupra omului, hotărâtă să-l mursece şi să-l piardă de tot.

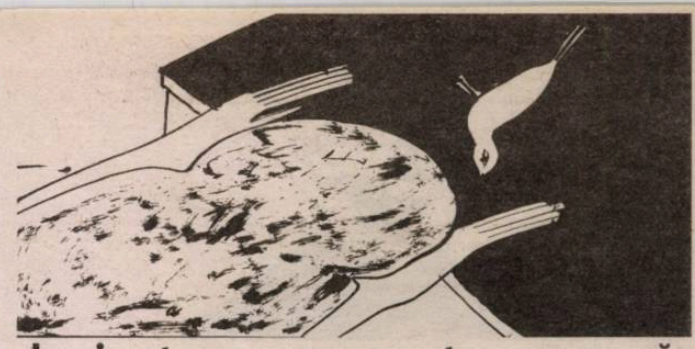
Lui Anghel Furcilă nu i-a trebuit mai mult, decât să-l întărâte zmeul cu făţărnicia şi cruzimea sa, că odată i s-a urcat sângele la cap şi a văzut negru pe dinaintea ochilor. Un urlet de moarte i s-a rupt din gâtlej, iar în clipa cealaltă şi-a înălţat şi învârtit ciomagul la iuţeală cu amândouă mâinile şi i-a trăsnit acestuia, cu măciulia ghintuită, vâjâind, una la mir de s-a zdruncinat din măruntaie întreaga pădure şi vale până peste Dunăre în bălţi. Oricare altă vietate, primind o asemenea izbitură, ar fi căzut lată jos şi dusă ar fi fost pe ceea lume. Dar zmeul, chiar dacă se descumpănise destul de tare în urma păliturii, tot zmeu rămânea şi nu putea fi îngenuncheat, cu una, cu două, de către un biet om făcut din carne, oase şi sânge.

Când pe sus, când pe jos, zornăindu-şi solzii zbârliţi şi tăioşi, când cu botu-i bălos de câine smintit şi ochii-i ceacâri dogorâtori, când cu coada-i încovrigată şi şfichiuitoare, schimbat, de nerecunoscut, acesta se repezea întruna peste el, şi-l covârşea, silindu-l să-i ţină piept din răsputeri…

Încăibărarea se încinsese binişor şi Anghel Furcilă simţea că nu-i mai putea rezista multă vreme jiganiei şi că oricât i s-ar fi împotrivit, n-avea sorţi de izbândă, sfârşitul fiindu-i pe-aproape. De renunţat la luptă nu mai avea cum să renunţe. Aşa că, era de datoria lui să-şi îndure chinul până la capăt.

O bucată de timp, prin liniştea nepătrunsă a pădurii, nu au răzbit decât icnetele tot mai istovite ale omului, care făcea din ce în ce mai greu faţă înfruntării şi mârâiturile neostoite ale zmeului, care părea a fi de neînvins.

Şi, înainte cu puţin ca din Anghel Furcilă să se scurgă ultimele picături de vlagă, când nu se mai aştepta la nimic şi începuse să creadă că i-a sunat ceasul de pe urmă, a apărut de aiurea îngerul de copil albastru, despuiat, făcut de Egreta, fata lui Cercel Caraenache, cu vântul turbat. Băieţelul năstruşnic mâna val vârtej, prin aer, un stol de ulii ca nişte suveici de foc, iar pe drumul subţire dintre vii şi pădure, o turmă de bursuci albi, precum un tăvălug. La un gungurit de-al lui ca de guguştiuc, ulii s-au năpustit asupra zmeului, i-au spart şi scos ochii şi l-au lovit distrugător din cap la coadă cu ciocurile şi ghiarele lor ascuţite şi



încovoiate. Odată orbit şi doborât la pământ, bursucii au dat năvală pe el şi cu ferăstraiele agere ale fălcilor lor pofticioase l-au ronţăit până la ultimul oscior şi soz de aur, de nu a mai rămas, în câteva momente, nici o urmă din falnica jivină căzută din cer.

Când totul s-a isprăvit, la acelaşi semnal al copilului, ulii s-au înălţat şi au pierit ca săgeţile aprinse în negura călătoare de deasupra pădurii, iar bursucii s-au destrămat asemenea unui abur în hăţişurile ferite şi întunecate ale ei, pe unde-şi aveau săpate vizuinile. Băieţelul i-a surâs cu înţeles lui Anghel Furcilă, scotocindu-l până în adâncul sufletului cu ochii lui curaţi şi fosforescenţi şi, fără zăbavă, cum îi era apucătura, s-a făcut, şi el, nevăzut…

Peste o vreme, dezmeticindu-se, Anghel Furcilă s-a adunat cu chiu, cu vai din ţărână şi, sprijinindu-se în ciomag, s-a sculat în capul mădularelor. Acestea îl dureau toate, de parcă i-ar fi fost zdrobite cu maiul. Şiroiau apele de pe el ca-n miezul verii când ieşea de la scăldat din Dunăre. De sus până jos era negru de praful înmuiat şi lipicios în care zăcuse, iar hainele îi fluturau zdrenţuite pe trup, de credeai că-i o sperietoare. În schimb, inima şi-o simţea despovărată, ca şi când cineva îi luase un pietroi de pe ea. Ba chiar, pârdalnica îi dădea zvâcnete răspicate de întremare şi de bucurie ascunsă. Gata, scăpase ca prin urechile acului şi din această mare şi nemaiîncercată cumpănă. Viaţa i se deschidea, înainte ca un dar preţios, şi-i era recunoscător celui de sus că fusese din nou cu el.

După ce i s-a întâmplat ce i s-a întâmplat, nu i-a mai ars de coborât prin pădure şi de dus la cişmeaua lui Trică. S-a întors pe drumul de pe spinarea dealului, pe unde venise în zori, şi nu s-a mai oprit până acasă…

Muiere-sa, Ghina, împreună cu copiii, încă de dimineaţă, după căutări disperate prin casă şi magazie, prin curtea din dos şi prin grădină, prin sat, pe malul Dunării şi pe deal la gropile de pământ, negăsindu-l în nici un loc, îl dăduseră dispărut. Abătuţi, fără pofta de a mai scoate un cuvânt, de parcă s-ar fi dărâmat cerul pe ei, cotrobăiră prin odaia unde el îşi făcuse veacul, sluţit de suferinţa neştiută, şi în care nu mai intraseră de un an. Un indiciu cât de neînsemnat, le era de ajuns pentru a-i fi putut lua urma. Iar surpriza nu s-a lăsat aşteptată prea mult. Sub salteaua patului au descoperit dosită cârpa curată de in cu solzii de aur înfăşuraţi în ea. Şi-atunci, neştiutori, uluiţi, neducându-i prea mult nici glagoria, s-au apucat să-i arate în toate părţile, la cine se nimerea, poate-poate i-o lămuri careva, ce era cu aceştia.

Vorba că Anghel Furcilă ascundea ce ascundea, s-a întins din gură în gură ca molima. Odată prinsă din zbor, aceasta a fost despicată în paisprezece, răsucită în toate chipurile, apoi înflorită zor-nevoie mare, după felul şi meteahna fiecăruia, şi aruncată mai departe, încât, la prima strigare, vestea a părut una gogonată, ba mai mult, chiar o drăcovenie de necrezut. De aceea, cei cărora le-au sfârâit călcâiele şi s-au înghesuit să vină şi să-i vadă cu ochii lor, le-au cerut, clipind bănuitori, neliniştiţi, să fie lăsaţi să ia solzii în palmă şi să-i pipăie pe îndelete, cu toată luarea-aminte. Numai astfel , ziceau ei , puteau să-şi dea, în clar, cu presupusul despre proveniența acestora...

Apariţia lui în faptul serii a aprins satul. De mare ce se stârnise vâlva, hăuiau uliţele pe unde trecea. Cum prindeau de veste că se apropie, câinii şi celelalte dobitoace, cât şi orătăniile de prin curţi porneau să se zbuciume pe limba lor, de ţi se ridica părul măciucă. Aţâţată, curioasă, lumea – cu mic, cu mare -, se căţăra pe garduri şi prin pomii de la stradă sau ieşea buluc la porţi, cu gura căscată şi ochii zgâiţi cât luna plină care taman răsărise peste dealul dinspre Bugeac, să nu-l scape. Neam de neamul lor nu trăiseră şi nu văzuseră aşa ceva. Cu inimile fără să le mai dea ascultare şi genunchii tremurând, halucinaţi de-a binelea, şi-au scuipat în sân şi şi-au făcut mărunt cruce, i-au închinat şi pe copii pe creştet şi au blodogorit în gând, imediat, Tatăl Nostru. Se înăsprea în toţi o nedumerire grea întocmai celei care se petrece doar în vise.

Anghel Furcilă, înzdrăvenit pe de-a-ntregul, chipeş ca un flăcău, vioi şi cu chef, sălta de pe vârful unui picior pe altul, abia atingând pământul, ajutat de un ciomag cu totul şi cu totul de aur, care scânteia, în bătaia lunii, uimitor. La puţin timp după asta, unii se jurau pe ochii din cap, că în salturile sale, el se mai folosea şi de o pereche de aripi albastre. Acestea învăpăiau aerul neclintit al înserării cu un nimb transparent în spatele său şi nu la toţi le era dat să le vadă. Alţii, cu privirea mai ageră, susţineau cu înfocare una şi mai şi, că pe sub ţoale, pe trupul lui, zăriseră unduindu-se şi străfulgerând în razele lunii ceva ce aducea cu niscaiva solzi tot din aur curat. Făcute ferfeniţă, hainele îi răspândeau o mireasmă reavănă de vie înflorită, zăpăcindu-i şi mai rău cu vâltoarea ei. Anghel cânta de mama focului un cântec pe care nu-l mai auziseră vreodată în gură de om. Părea a nu fi un cântec pământean, ci unul îngeresc, din altă lume, atât de minunat şi de neobişnuit răsuna.

Pe cerul limpede şi adânc, luna viscolea din plin o lumină albă, strălucitoare, ce se răsfrângea ireală pe chipuri. Aşa că nimeni dintre martorii acestei întâmplări, nu puteau să se înşele în vreun fel de cele văzute şi auzite…

(Fragment din volumul în lucru,
Lumina îndepărtată a fluviului)

N. Iorga, primul exeget al lui Ion Creangă

(urmare din pag. 19)

Opera lui Creangă permite, după N. Iorga, periodizarea în două etape creatoare, descriind o evoluţie în felul de a contura psihologii, din gesturi şi vorbe cu tâlc. *Amintirile* produc un reviriment şi un apogeu remarcabil, „plin de expresii locale, dar de o perfectă sinceritate nemeşteşugită, de un pitoresc spontaneu", dublată de „o rară autenticitate ţerănească", ceea ce alcătuieşte „o largă frescă rurală"[24]. În câteva pagini, Iorga fixează locul lui Creangă în „biruinţa" Junimii, deşi nu poate trece cu vederea ameninţarea de a „se pierde între povestaşi". Reţinem ambiţia exegetului de a stabili, din câteva trăsături, efigia unei personalităţi (şi-a exersat această predilecţie în *Oameni cari au fost*, adevărată colecţie de medalioane), *imaginea* unei vieţi, a unei cariere, a unei împliniri creatoare, cum numim astăzi efortul de „scanare" a liniilor definitorii – ceea ce ar însemna cu totul altceva decât plasticizare, convocare de nuanţe, portretistică, în sens călinescian.

Critic dogmatic, cu abuz de erudiţie, uneori redundantă, irespirabilă, Iorga poate fi considerat un pionier al imagologiei moderne, unde contează modalitatea de a concentra frânturi aparent disparate dintr-o existenţă, armonizate într-un concret „virtual". Iată un asemenea exerciţiu evocator de imagine, în grafie focalizată, esenţializată: „Închipuirea puternică a fiului de ţeran de supt muntele Neamţului, pe care n-o stricaseră, şi n-o putuseră măcar amesteca, anii de şcoală, ucenicia de seminariu, rostul bisericesc şi ocupaţia zilnică şi, puţin şi silnică, la şcoala lui primară, iscodeşte scenele, de humor..."

E. Lovinescu năzuia la „definiţii" date scriitorilor, G. Călinescu închipuia ficţiuni pe seama lor, iar mai nou N. Manolescu vrea să surprindă „imaginea" unui autor, adică sinteza întregii sale receptări critice. Tehnica de a crea imagini a fost una din pasiunile scrisului artist al lui N. Iorga, inclusiv în pagina cărţilor sale de istorie, unde vrea mereu să *învie* trecutul din câteva date cronicăreşti sau izvodite din documente, să ofere „icoane" desprinse din freamătul petrecerii lumii, aici stând farmecul să-i spunem „vizionar" al expresivităţii acestui prodigios ciclop al bibliotecilor. Creangă a reprezentat un argument în acest efort, atât prin verificarea unei ideologii construite din fiori naţionali, cât şi în pasiunea de a şlefui realităţi finite, obiectivate, decuplate de conjuncturi şi fulguraţii.

Aproape uitată este o piesă de teatru scrisă de istoricul total în 1927, plecând de la povestea cunoscută *Fata babei şi fata moşneagului*, publicată exact cu cinci decenii în urmă[25], devenită acum „legendă dramatică în 5 acte"[26], operă destinată teatrului popular înfiinţat în cadrul Ligii Culturale patronate de Iorga. Citită azi, dincolo de aerul desuet, de tenta uşor pitorească şi moralizatoare, se remarcă lejeritatea idiomului arhaico-etnicist în care este scrisă piesa, diferit de cel al lui Creangă, deşi la fel de „cult", de preţios, de ceremonios. Ca Sadoveanu, Iorga îşi impune şi aici o limbă a sa proprie, care se vrea autentică, fiind în realitate artificioasă, lipsită de vervă imaginativă.

N. Iorga rămâne primul mare exeget care l-a consacrat pe Ion Creangă în clasicitate.

Cristian LIVESCU

NOTE

[1] *Năpasta*, în „Lupta", VII, nr. 1054/ 18 febr. 1890. Reluat în N. Iorga, *Pagini de tinereţe*, I, ediţie de de Barbu Theodorescu, EPL, Bucureşti, 1968, p. 217-222.

[2] Ibid., p. 219.

[3] *Eminescu. Proză şi versuri (ed. V. G. Morţun)*, în „Lupta", VII, nr. 1060 / 25 febr. 1890, reluat în N. Iorga, *Eminescu*. Ediţie de Nicolae Liu, Ed. Junimea, Iaşi, 1981, p. 39-46.

[4] *Rolul „Junimei" în literatură*, în „Era nouă", nr. 23/ 11 martie 1890, reluat în *Pagini de tinereţe*, I, p. 140-141.

[5] *Ion Creangă*, în „Convorbiri literare", XXIV, nr. 3/ 1 iunie 1890, reluat în „Lupta", nr. 1225 / 21 sept. 1890; v. *Pagini de tinereţe*, I, p. 201-209.

[6] Artic. *Procesul mediului*, în „Lupta", nr. 1145 / 10 iunie 1890, reluat în N. Iorga, *Pagini de tinereţe*, II, p. 59 şi urm.

[7] Ibid., p.60.

[8] *Ion Creangă*, loc. cit., p. 202.

[9] Id., p. 204.

[10] Id., p. 207.

[11] Id. p. 208.

[12] *Anecdote populare*, în „Lupta", nr. 1151 / 17 iunie 1890; reluat în N. Iorga, *Pagini de tinereţe*, I, p. 5-6.

[13] *De la Vrancea*, în „Lupta", nr. 1174 / 15 iulie; 1179 / 24 iulie, 1184 / 29 iulie, 1190 / 5 aug. 1890, reluat în „Pagini de tinereţe", I, p. 280 şi urm.

[14] *Poveştile*, în „Lupta", nr. 1200 / 19 aug. 1890, reluat în N. Iorga, *Pagini de tinereţe*, I, p. 8 şi urm.

[15] Librairie Delagrave, Paris, 1920, p. 199 şi urm. În antologie apar 11 balade şi cântece populare, 12 poeţi, de la Enăchiţă Văcărescu până la O. Goga, şi 26 prozatori, începând cu fragmente din cronicari, apoi C. Negruzzi şi I. Ghica şi terminând cu I. Brătescu-Voineşti şi Henri Stahl (!). Între aceştia, I. Creangă ocupă poziţia 15, între I.L. Caragiale şi Dimitrie Anghel. De remarcat că în această secţiune apar texte eclectice, cum ar fi un discurs al lui M. Kogălniceanu, un text filosofic al lui Vasile Conta, un eseu al lui Titu Maiorescu, pagini din jurnalul Reginei Maria, fragmente istorice de A. D. Xenopol şi N. Iorga (*Revoluţia franceză şi românii*) etc. Antologia are aspect cultural.

[16] Milan Kundera, *73 de cuvinte*, în „L'Art du Roman", Gallimard, Paris, 1986. Trad. de Simona Cioculescu.

[17] Libr. Universitaire J. Gambert, Paris, 1925, p. 29 şi urm. Cartea reuneşte 5 conferinţe susţinute la Sorbona, de N. Iorga, „profesor la Universitatea din Bucureşti, corespondent la Institutul din Franţa, agreat la Sorbona". Conferinţa „Patriarhalismul moldav şi transilvan la povestitorii români între 1870 şi 1880" – formează secţiunea II.

[18] Ibid., p.31.

[19] Id., p.49.

[20] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*. Librăria Pavel Suru, Bucureşti, 1929, p. 164-165.

[21] Ibid., p.170.

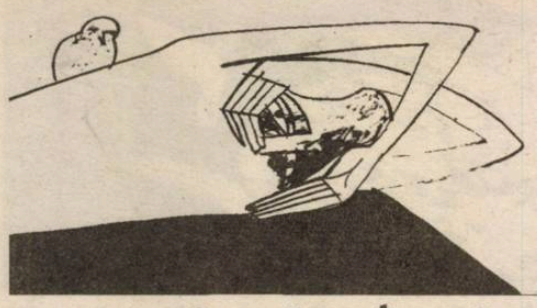
[22] Iarăşi M. Kundera, *op. cit.*: „COMIC. Presupun că toate lucrurile omeneşti au aspectul lor comic, care, în anumite cazuri, e recunoscut, admis, exploatat, în alte cazuri, voalat. Adevăratele genii ale comicului nu sunt cele care ne fac să râdem cel mai mult, ci cele care dezvăluie *o zonă necunoscută a comicului*. Istoria a fost întotdeauna considerată ca un teritoriu serios. Or, există comicul necunoscut al Istoriei. După cum există comicul (greu de acceptat) al sexualităţii." (subl. aut.)

[23] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti contemporane. I. Crearea formei*. Editura Minerva, Bucureşti, 1986, p. 237 şi urm.

[24] Ibid., p. 281-82.

[25] „Convorbiri literare", XI, 1 sept. 1877.

[26] Placheta de 48 pagini a piesei a apărut la Aşezământul tipografic „Datina Românească", Vălenii de Munte, 1927.



La Ierusalim

PARCURG aeroport – *Tel Aviv, Ben Gurion* – nemăsurat de mare, în care tot mergând pe parcă nesfârşite culoare şi benzi rulante nu-i întrezăresc capătul. Când mă întâmpină la ieşire soţul meu, venit mai demult, şi prieteni din lumea dansului de aici – Cora Benador, fiica scriitorului Ury Benador, primă balerină şi parteneră, cu ani în urmă, a lui Ioan Tugearu pe scena Operei din Bucureşti, cu soţul ei Ghiuri şi Nadya Timofeeva, balerină, maestră de balet şi directoare la *Jerusalem City Ballet* – şi le împărtăşesc celor din urmă impresia creată de urieşenia aeroportului, imi spun că toată lumea se miră – „La o ţară atât de mică, un aeroport atât de mare!" Faptul se datorează numărului foarte mare de turişti. Mă voi convinge, în timp, mai ales la Ierusalim, de această realitate. Cora mă întreabă dacă realizez unde sunt? Nu, totul a fost prea neaşteptat. Nu pare verosimil că suntem în Ţara Sfântă. Un dar pe care l-am primit, fără să fi îndăznit să îl cerem. Deci, un dar cu atât mai mare.

*

Nadya Timofeeva ne duce cu maşina de la Tel Aviv la Ierusalim şi pe drum încerc să mă familiarizez cu peisajul locului, cu totul aparte, extrem de pietros, vegetaţia făcându-şi parcă loc cu dificultate printre pietre mai mari sau mai mici, o vegetaţie exotică: palmieri, pini, măslini, leandri şi nişte tufişuri cu flori mărunte mov, pe care le voi reîntâlni pe multe ziduri din Ierusalim şi voi afla că se numesc *Bughenvilia*.

*

Ierusalimul ni se face cunoscut de departe, ca o largă panoramă, cocoţat pe coaste stâncoase, cu casele unele peste altele şi construit, la prima vedere, parcă numai din piatră. Impresia nu se va schimba după ce vom intra în oraş, toate zidurile având aceeaşi culoare ocru pal a pietrei, ceea ce dă o primă mare unitate de stil întregului oraş. Şi curând ne convingem că faţadele sunt chiar din piatră cioplită sau doar aparentă, adică din panouri de ciment cu suprafaţa exterioară zgrunţuroasă, ca a pietrelor. Şi dacă pământul este pietros, el va fi exploatat şi decorativ: în parcuri, printre pomi şi flori, tronează pietre mari, neregulate, desprinse parcă atunci din munte. A doua caracteristică a oraşului este simplitatea majorităţii construcţiilor prismatice, mari sau mici, arare ori cu elemente decorative, gen coloane, pilaştri sau arcade şi cu acoperişuri plate, cu geamuri pentru captarea energiei solare şi numeroase bazine cilindrice cu apa astfel încălzită – o pădure de cilindri. Acum, în octombrie e răcoare, ne spun localnici, doar puţin peste 30 de grade Celsius. La severitatea formelor arhitecturale se adaugă şi micimea ferestrelor, toate cu gratii şi obloane, ultimele apărând de căldură, primele răspunzând, în bună parte, vieţii tensionat a locului. Un loc şi un stat cu o istorie extrem de zbuciumată, trimilenară – regele David stabilise capitala la Ierusalim în anul 1003 îH – şi o istorie recentă la fel de zbucimată. Istoria veche ni se va dezvălui, pe larg, la *Muzeul de Istorie a Ierusalimului*, cea recentă pluteşte în aer.

*

Primul drum a fost către *Oraşul Vechi*, cu ziduri împresionante, care închid între ele locuri încărcate de istoria a trei dintre cele mai mari religii ale lumii – în ordinea ivirii lor, cea mozaică, cea creştină şi cea musulmană. Dar unele monumente sunt şi în afara zidurilor şi la ele poposim mai întâi: la *Mormântul regelui David* şi la *Biserica Adormiri Maicii Domnului*, alăturate, ca o alăturare biblică a *Vechiului şi Noului Testament*. *Psalmii lui David*, preluaţi în *Psaltirea* creştină, i-au inspirat lui Igor Stravinsky *Simfonia Psalmilor*, iar când, cu un an şi ceva în urmă, Ioan Tugearu a montat pe scena Operei bucureştene un spectacol pe această partitură, nici măcar nu a visat că va poposi, nu peste mult timp, lângă locul îngropării acestui – între altele – mare poet, căruia îi plăcea să şi danseze în cinstea lui Dumnezeu. Iar eu, cu doua zile înaintea plecării, pierdusem pe cineva drag şi citisem, la priveghi, din psalmi, iar acum am citit, din nou, Psalmul 50 – în final părâdu-ni-se că toate aceste lucruri se înlănţuiseră cu un rost abia descifrat de noi. După aceea, am stat mult la *Biserica Adormirii Maicii Domnului*, locul unde fusese casa apostolului Ioan, căruia Iisus, pe cruce, i-o încredinţase pe mama sa: «Femeie, iată fiul tău!» Apoi i-a zis ucenicului: «Iată, mama ta!» Suntem în mijlocul unei mulţimi. Grupurile turistice conduse de ghizi nu îmi plac. Îmi plac cele conduse de preoţi, indiferent de confesine, care, odată intraţi într-un lăcaş, oficiază împreună cu tot grupul o mică slujbă. Acesta e modul potrivit de a te purta într-un astfel de loc. Noi, la început, am fost singuri. E bine şi aşa.

*

După ce am intrat în *Oraşul Vechi* din *Jerusalem*, cum spun localnicii, pe *Poarta Jaffa*, prima biserică care ne-a ieşit în drum a fost *Biserica Armenească*. Era slujbă, susţinută, alternativ, de două grupuri de preoţi, aşezaţi în dreapta şi stânga altarului. Stăm pe scaunele de pe margini şi privirile îmi sunt atrase în primul moment de mulţimea de candele, care atârnă din tavan ca nişte stalactite şi de altarul somptuos, după care alunecă pe o scenă mare, pictată pe peretele de deasupra unui stâlp: o scenă adesea reprezentată în pictura exterioară din nordul Moldovei, *Arborele genealogic al lui Iisus*, mai general numit *Arborele Vieţii*. Mă bucur ca de o reîntâlnire cu cineva cunoscut.

*

Soţul meu, care lucrează la *Jerusalem City Ballet*, are, de obicei, numai jumătăţi de zi libere, fie dimineaţa, fie după-amiaza. Mergem totdeauna împreună. Nu am curajul să pornesc singură la drum. Într-o după-amiază, spre seară, ajungem la *Zidul Plângerii*: un fragment dintr-un zid foarte înalt, tot ce a mai rămas din al doilea Templu, dărâmat de romani în anul 70. Pe lângă turişti, majoritatea celor veniţi aici sunt mozaici, de toate vârstele, familii întregi. Bărbaţii poartă pe cap o mică tichie, mi s-a spus ca o calotă protectoare, sau unii dintre ei un veşmânt complex: un costum negru, peste el uneori şi un pardesiu maxy negru, o pălărie cu boruri mari negre sau un cilindru scund, din blană. Ca şi perciunii ondulaţi care pornesc din dreapta şi stânga frunţii şi de la brâu le atârnă, în dreapta şi stânga, de pe şolduri, mai multe şnururi albe. Nu ştiu cât de vechi este acest costum, dar am sentimentul că am pătruns, prin tunelul timpului, cu sute sau poate chiar cu mii de ani în urmă. Porţiuna de zid rămasă e împărţită în doua, bărbaţii de-o parte, femeile de alta, se apropie de zid şi se roagă, unii cu înclinări repetate ale bustului, alţii citind din cărticele de rugăciuni, aşezaţi pe scaune. Mergem şi noi. Imi lipesc fruntea de zid, în semn de respect pentru marea durere a acestui popor, care şi-a pierdut, de două ori, cel mai insemnat templu al său şi las în inserţiile dintre pietre câteva bileţele ce mi-au fost date din ţară, cu rugămintea de a le pune acolo.

La mijlocul lui octombrie se înserează repede. Plecăm de la *Zidul Plângerii*, cu un sentiment de tristeţe, accentuat de lumina crepusculară. Mergem mult pe jos, înconjurând *Oraşul Vechi*. Casele care se suprapun pe coastele de peste vale – *Valea Gheenei*, unde în vechime se dădea foc la gunoaie, astăzi un parc, pe care îl vom vedea altădată, ziua – par scheletele unor clădiri nelocuite, străpunse din loc în loc de golurile ferestrelor. Şi, dintr-odată, peste văi se aude foarte puternic – probabil de la *Moscheia de pe Stâncă* – cîntecul muezinul. Puţin mai târziu, peisajul se schimbă brusc, se animă, când se aprind pretutindeni nenumărate luminiţe.

*

În afară de o zi de sabat, când am mers mult pe jos, în restul timpului mergem cu autobuzul. Unii şoferi ne-au învaţat şi-i perforează imediat soţului meu două bilete. Mă uit la figurile din autobuz. Da, sunt în orient! N-ai cum întâlni astfel de chipuri, şi atât de multe, într-un autobuz european. Intrăm, din când în când, la un mic resturant arab, ca să mâncăm ceva. Şi patronii de aici ne-au învăţat. Ne salută şi când nu ne oprim la ei. Cât aşteptăm să ne pregătească mâncarea ne dau câteva gogoşele să le ronţăim. Da, amabilitate orientală! Dar ne sunt oferite direct cu mâna. Tot stil oriental! Şi nu putem refuza, căci am putea jigni. Dar unde oriental se arată din plin este la cofetărie. Ce mai sarailii şi baclavale şi încă o mie şi una de alte prăjiturele care nu ştiu cum se numesc, dar pe care le mănânci mai întâi cu ochii, înainte de a te bucura şi de gustul lor!

*

Nu am mai intâlnit atâţia tineri soldaţi cu pusti automate, din vremea războiului, de când eram în clasele primare: pe străzi, în autobuze, în drumurile lor spre serviciu sau spre casă şi chiar pe acoperişuri, în zi de vineri, când puhoi de musulmani – printre care îţi faci loc cu greu - se îndreaptă spre moschee şi trebuie prevenit orice incident. I-am întîlnit şi la *Muzeul de Istorie a Ierusalimului*, unde erau învăţaţi propria lor istorie. Erau toţi tineri şi frumoşi, ca toate fiinţele tinere. De ambe sexe şi de mai multe rase, dar toţi destinşi, puşi pe glume şi pe fleurt. Unii ghizi vorbeau pentru ei înşişi, deşi, ca să le capteze atenţia, toţi participanţii erau invitaţi să ia parte la discuţii. Dar, totuşi, aşa cum păreau acolo, destinşi şi poate puţin superficiali, nici un tânăr sau tânără nu lipsea de la datorie. Şi un popor al cărui tineret este atât de implicat în istoria lui este un popor care se salvează istoric. Cu tristeţe mă gândeam la tineretul român, atât de indiferent, în marea lui majoritate, faţă de soarta propriului neam. Şi cine oare în afară de ei ne-ar putea scoate din mocirla politică în care înnotăm? Numai impetuozitatea şi robusteţea tinereţii lor ar putea să o facă.

*

Părintele Petre, duhovnicul meu de la Bucureşti mi-a

Bethleem, Biserica naşterii, steaua de argint aurit dăruită de Constantin Brâncoveanu – *The star of Bethlehem*

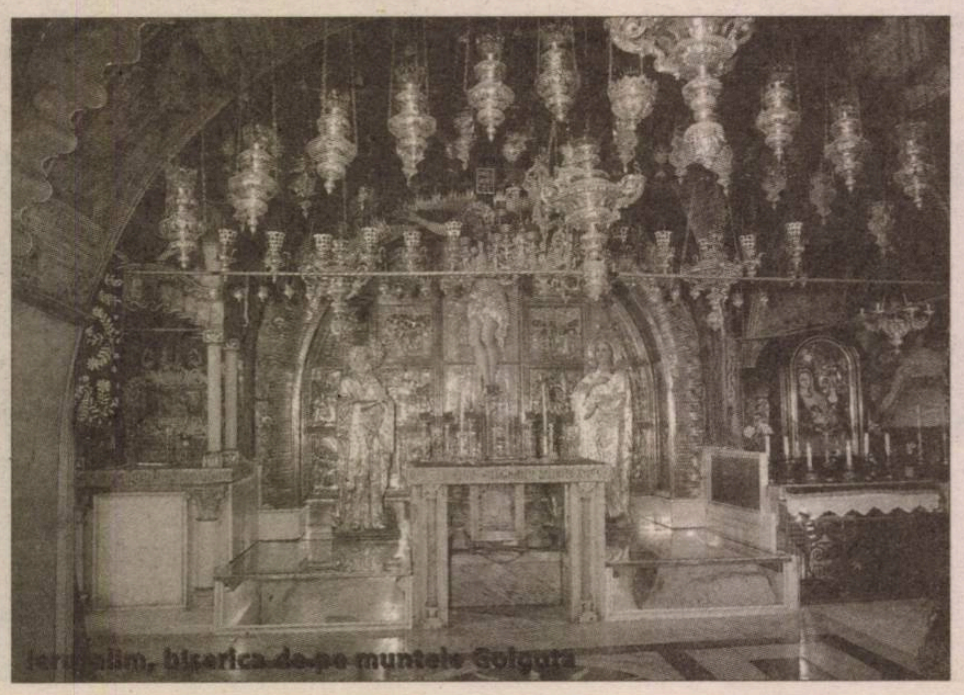
dat adresa *Bisericii românești din Ierusalim*. Prima dată când ne-am dus să o căutăm ne-am rătăcit, preț de vreo două ceasuri, din cauza asemănării de nume a unor străzi. Am străbătut o foarte lungă stadă comercială, pe care se puneau șine pentru tramvai. Ulterior vom afla că până în 1967, parcă, pe acolo a trecut granița și, ca să poți traversa de pe o parte pe alta, trebuia să arăți pașaportul. Ulterior, tot Cora ne va ghida, prin telefon, de la Tel Aviv. Fusese la Biseria românească și participase la căsătoria religioasă a unei românce care lucrase penru ea și ne va da numărul de telefon al soțului acelei persoane, care conduce acum pe mulți români veniți la Ierusalim – fratele Vasile. Dar tot Cora ne-a vorbit și despre părintele David de la Biserica românească, ca despre o persoană inteligentă și cultivată. Fratele Vasile este un personaj cu o istorie demnă de reținut. Este inginer și a lucrat în construcții, în Germania și în Israel. A căzut de pe o schelă de la opt metrii și a stat prin spitale vreo doi ani cu coloana frântă, făcând multe operații. Prima soție l-a părăsit după accident. Nu credea că își va mai reveni. Și el ne vorbește despre părintele David, în timp ce abia ne ținem după el, căci merge grăbit, deși sprijinindu-se și de o cârje, deoarece stie când se închid unele monumente și trebuie să ne grăbească. Părintele David, de la *Biserica românească din Ierusalim*, pe care-l iubesc deopotrivă români și evrei, l-a ajutat să fie din nou om pe picioarele lui și după ce acest lucru s-a petrecut, fratele Vasile a hotărât să rămână definitiv la Ierusalim și nu de mult și-a găsit și perechia adevărată și s-a recăsătorit. De două ori ne-a însoțit și de fiecare dată ne-a atras atenția asupra unor lucruri pe care singuri nu le-am fi descoperit și ne-a dat sfaturi și cum să ne descurcăm și singuri, pornind către alte locuri pe care vroiam să le vedem. La *Biseriaca românească din Ierusalim*, am mers într-o după amiază cu fratele Vasile și apoi numai eu, la o slujbă de duminică – singura dată când m-am încumetat să pornesc neînsoțită la drum , căci soțul meu nu era liber. Biserica, închinată Sfântului mare mucenic Gheorghe, este mică dar frumoasă, la fel ca și grădina din jur, cu plante exotice. A fost construită între anii 1935-1938, în timpul Patriarhului Miron Cristea, când Ierusalimul se afla sub mandat britanic și a fost pictată între 1963-1964, având și un iconostas frumos sculptat și pictat. Mai are și o cameră premergătoare, ca un pronaos, pe al cărui perete vestic este pictată (din 1990) imaginea României mari, peste care apare Maica Domnuluii tronând, cu pruncul Iisus în brațe. La slujba de duminică m-am simțit ca într-o oază, din mai multe puncte de vedere. M-am bucurat să aud din nou limba română, după o săptămână în care auzisem numai ivrit, engleză sau rusă – limba rusă este un fel de a doua limbă, neoficială, în Israel, foarte mult vorbită în mediul artistic, dar și pe stradă. Dar mai ales m-am simțit ca într-o oază, după ce am ascultat pasajul evanghelic din duminica respectivă, în care era vorba despre iubire și iertare, tocmai aici, într-un loc atât de încărcat de tensiuni, a căror rezolvare este greu de întrezărit. I-am mulțumit lui Dumnezeu că sunt creștină, chiar dacă sunt conștientă, că nici de-a lungul istorie și nici în prezent nu am fost și nu suntem in stare să urmăm preceptele creștine. Dar cel puțin ele există și putem, oricând ne simțim în stare, să ne îndreptăm către ele. În același timp însă, poate cea mai mare strângere de inimă am avut-o la Ierusalim, în acest loc de întâlnire al celor trei mari religii, văzând cum toți musulmanii se duc la moscheie, toți mozaicii la templu, numai noi creștinii mergem fiecare la biserica «noastră», ortodoxă, catolică, protestantă de nu știu câte feluri. Multă răbdare are Dumnezeu cu noi!

*

În unele zile l-am însoțit pe soțul meu la *Jerusalem City Ballet.*, la orele de balet ținute de Nadya Timofeeva cu copii sau cu profesioniști, cât și la orele de *master class* ținute de Ioan Tugearu, cu șase tineri coregrafi, în pregătire, sau la repetițiile în care compunea coregrafia pentru piesa *Violoncelul*, gândită pe *Concertul pentru violoncel și orchestră* al compozitorului contemporan din Israel, Benjamin Yusupov. Studiile se desfășoară în cea mai autentică linie a scolii ruse de balet, și anume a celei moscovite, cu maximă exigență pentru o corectă plasare în spațiu a corpului, și o exersare a lui ca să poate răspunde oricărei solicitări a dansului clasic. O singură remarcă s-a putea face, legată de faptul că profesorul nu se străduiește să-i aducă pe toți elevii la același nivel, ci merge în pas cu cei mai buni, ceilalți trebuind să-i ajungă din urmă pe aceștia, după cum pot. Și, ar mai fi de adăugat că nicăieri nu am mai văzut atâta dragoste între elevi și profesor, ca aici. Nici un elev nu pleacă acasă, după ce s-a îmbrăcat, până nu vine să o mai imbrățișeze odată pe Nadya Timofeeva. Iar această atmosferă cordială se extinde și asupra coregrafului invitat din România, înconjurat cu o deosebită atenție, ca în puține alte locuri prin care a trecut. Asist și la câteva dintre momentele în care Ioan Tugearu creează, pe corpurile dansatorilor, structura unor fragmente din lucrarea sa. De obicei nu scriu despre piesele lui, lăsând cuvântul altor cronicari. Dar, de astă dată, numai eu asist la ceea ce face, și trebuie să dau mărturie. El nu spune ce trebuie făcut, ci arată, după ce a ascultat acasă de foarte multe ori muzica. Mișcările se ivesc însă atunci, se înșiruie abundent – coregrafa Vera Proca Ciortea spunea că dintr-un spectacol al lui ea ar face trei – și se modifică adesea, după felul cum și le însușesc corpurile dansatorilor. Din opera lui Benjamin Yusupov el și-a ales lucrarea care i-a plăcut cel mai mult, o muzică plină de forță dramatică, în genul muzicii lui Șostakovici: un fel de dialog între violoncel și restul orchestrei. Orchestra atacă cu agresivitate motivele, în timp ce violoncelul pare a se întreba mereu: de ce? De ce atâta agresivitate în lume? Surpriza cea mare a fost când compozitorul, vrând să-i spună mai multe despre concertul său, i-a trimis două pagini scrise despre această compoziție și s-a văzut că, în plan muzical ideile fuseseră gândite așa cum au fost apoi intuite și redate în plan coregrafic. Compozitorul și coregraful s-au cunoscut puțin la început, iar după întoarcerea la București a coregrafului, compozitorul i-a trimis un e-mail de mulțumire, pomenind despre ecourile care au ajuns până la el, ale celor încântați de lucrarea coregrafică văzută.

*

Drumurile noastre pe urma pașilor lui Iisus ne-au dus și în Palestina, pentru că *Betleemul* se găsește în teritoriile palestiniene, *Beit Lehem* în evrit însemnând *Casa Pâinii*. Da, casa pâinii noastre spirituale. Un autobuz ne-a dus de la *Ierusalim* la *Betleem*, iar acolo, necunoscând deloc orașul, am luat un taxi până la *Biserica Nașterii*. Taximetristul nu ne-a dus însă direct acolo, ci mai întâi la un zid foarte înalt, mai ceva decât zidul Berlinului, construit de israeliteni și ne-a spus, într-o engleză aproximativă, că acel zid desparte doi frați. Nu știm câtă istorie biblică cunoștea taximetristul palestinian, dar de fapt așa și este, căci cele două nații sunt descendentele celor doi frați după tată, fii lui Avraam, Ismail și Isaac. Impresionați de spusele taximetristului, la întoarcere i-am povestit la telefon Corei cele spuse de el și ea ne-a răspuns cu o poveste: un băiețel pleacă de la școală și, urcându-se într-un autobuz, își sună tatăl spunându-i ca în câteva minute ajunge acasă; dar peste câteva minute autobuzul face explozie. Cine are puterea de a se pune în locul acelui tată? Drept care de intrat am intrat ușor în Palestina, dar la întoarcerea în Israel am fost atent controlați, și noi și autobuzul.



Ierusalim, biserica de pe muntele Golgota

Deasupra *Peșterii Nașterii Domnului*, Impăratul Justinian a ridicat o biserică, la anul 531, pe locul unei mai vechi biserici construite de Impărătasa Elena. Peste tot în drumurile noastre am dat de o construcție sau de o primă construcție, ridicată de această împărătească creștină, care a mers pe urmele lui Hristos, marcând cu un așezământ toate locurile împortante din istoria Lui pământească. Dacă acele locuri nu ar fi fost atunci consemnate, în primele decenii ale secolului IV, începând din anii 326–327 – deci, cam la peste un deceniu după ce fiul ei Împăratul Constantin a dat libertate de manifestare cultului creștin, în 312 – urmele lor, și așa greu găsite, s-ar fi pierdut cu totul și, de-a lungul veacurilor creștinii nu ar fi avut unde să meargă în pelerinaj. Iată numai unul dintre motivele pentru care orice creștin, indiferent de confesiune, ar trebui să-i cinstească memoria. La *Biserica Nașterii* am stat un timp îndelungat, admirând, între altele, două importante donații românești – despre care, bineînțeles, ghidurile nu scriau cui se datorează - catapeteasma din biserica superioară, o minunată operă de sculptură și pictură, dăruită de Șerban Cantacuzino și, sub altarul *Peșterii Nașterii*, pe pardoseală, o mare stea de argint aurit, dăruită de Constanin Brâncoveanu., purtând inscripția: *Hic de Virgine Maria Jesus Christus natus* (Aici Fecioara Maria a născut pe Iisus Hristos). Acolo ne-am plecat genunchii și fruntea, multumind pentru darul Întrupării.

*

În ultima zi a noastră de hagialâc la Ierusalim (am aflat din dicționar că eu mă numesc acum hagiică, ceea ce îmi sună ciudat, dar dacă așa spune dicționarul…) am fost invitați acasă la Nadya Tymofeeva, care tot timpul a fost deosebit de atentă cu noi. La ea am servit, între altele, un somon cu nucă, la cuptor și o mâncare specifică locului, cu un nume ciudat, *humus*, și un gust picant, pe care nu am reușit să îl asemănăm cu vreunul cunoscut, dar am aflat că este un fel de pastă de năut, cu tot felul de condimente. Și tot atunci, la masa la care mai erau o sculptoriță și un medic, acesta din urmă ne-a spus și singurul banc pe care l-am auzit în Israel. Ni s-a spus că ar exita două posibilități de rezolvare a conflictului actual din aceste locuri. O posibilitate realistă – să intervină Dumnezeu și o alta fantastică –să ajungă cele două părți să se înțeleagă între ele. De la sculptoriță, Inna Polonsky, am primit în dar o piesă de argilă, făcută de ea, sub forma a cinci degete, numită în arabă, dar și în ivrit *Hamsa*, un semn care, ne-a spus, aduce noroc. Oricum noi avusesem și până atunci noroc cu carul. A doua zi, tot Nadya ne-a dus la *Tel Aviv*, la Cora și la Ghiuri, care la rîndul lor ne-au plimbat prin oraș și pe malul Mării Mediterane, orașul părându-ni-se cu totul altfel decât *Ierusalimul*, asemănător, în bună măsură, unui oraș european, și ca atmosferă și ca arhitectură. Și, în fine, tot Cora și Ghiuri ne-au dus la aeroport și au stat cu noi până am trecut de ultima barieră, luînd cu noi un sac de amintiri.

*

Dar toată această poveste, deloc neînsemnată, este, totuși, doar ceea ce a îmbrăcat firul principal al călătoriei noastre, care, pleçând de la *Betleem*, s-a oprit pe *Muntele Măslinilor*, printre trunchiurile bimilenare, cu aspectul unor sculpturi și duritatea unor stânci, martore încă vii ale însingurării Mântuitorului și ale arestării Sale, a continuat pe *Drumul Patimilor*, drumul badjocoririi și umilințelor, apoi pe *Muntele Ghetsemani*, locul suferinței supreme a părții omenești a Dumnezeului nostru, la *Piatra Plângerii*, unde a fost înfășurat în giulgiu, și la *Mormântul Învierii*, unde, la fel ca la *Betleem*, ne-am plecat adânc genunchi și fruntea. Dar tot ce am agonisit în această călătorie nu mai poate fi povestit, ci doar păstrată undeva în adâncul sufletului. Pentru totdeauna.

Liana TUGEARU

Octombrie, 2009

Că această dragoste să-şi afle preţul, trebuie ca ea să fie damnată şi ca toţi demonii romantici, de la cel al lui Lermontov îndrăgostit de Tamara la cel eminescian îndrăgostit de Cătălina, vampirul american trăieşte aceeaşi dilemă a imposibilităţii apropierii celor două lumi.

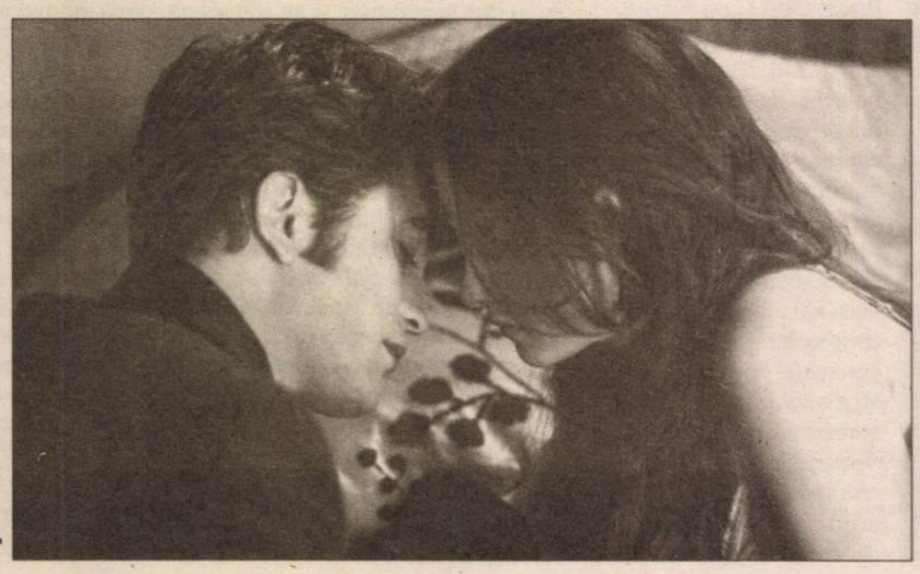
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Frumoasele bestii romantice

SUCCESUL primului film din serie *Twilight* (2008) al lui Catherine Hardwicke îndreptăţea o continuare care şi-a găsit locul cu Chris Weitz, *The Twilight Saga: New Moon* (2009), iar 2010 va continua saga cu *The Twilight Saga: Eclipse* (2010) în regia lui David Slade. Seria preia tema îndelung exploatată a vampirului, acest bărbat fatal care cunoştea un succes monstru cu un alt Bella, de data aceasta bărbat, Béla Lugosi, actorul de origine maghiară, originar din Lugoj, care transforma personajul lui Bram Stoker într-un mit modern. Alături de acela al femeii fatale care era la acea dată Theda Bara, mitul vampirului, un gentleman care inspira deopotrivă teamă şi atracţie, era pus în circulaţie în timp ce pe continent, în vechea Europă, *Nosferatu eine Symphonie des Grauens* (1922) al lui F.W. Murnau, o ecranizare a romanului lui Bram Stoker, cunoştea deopotrivă un succes extraordinar. Cred că apele s-au separat undeva aici, figura demonică marcând ambivalenţa constitutivă a mitului. Dracula, vampirul, relevă pe de o parte natura sa bestială cu o înfăţişare hidoasă, repulsivă, nedebarasată de reziduurile sale de animalitate, purtător al atavismelor pe care le teoretiza şcoala criminologiei lombrosiene, şi pe de altă parte, preia tradiţia demoniilor romantice, unde vampirul este acel „(...) mort frumos cu ochii vii. Ce scânteie-n afară". Tocmai această tradiţie romantică este recuperată în saga *Twilight*, pe această filieră apar vampirii adolescentini, metrosexuali, chiar *emo*, precum Edward Cullen (Robert Pattison). Tânărul devine reprezentativ pentru această ipostază a vampirului care-l apropie şi de tradiţionalul Sburător din folclorul românesc, când balaur, când un tânăr palid, devitalizat, cu un apetit sexual ieşit din comun, doar că nota folclorică a fost obnubilată de latura *dandy*, *fashionable* a unui alt secol. Cei palizi, familia Cullen, sau mai precis clanul Cullen, se diferenţiază de alt trib, al vârcolacilor, nativii, indieni, păstrători ai unor tradiţii ancestrale şi pentru care reprezentativ devine Jacob Black (Taylor Lautner). Cele două tabere, una alcătuită din vampiri cosmopoliţi, culţi, cu gusturi rasate şi cu maniere elevate, se confruntă cu autohtoniştii vârcolaci, rustici, cu o violenţă mai clar marcată şi care se comportă asemeni acelor Männerbünde despre care vorbea Mirce Eliade în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, fratrii războinice adoptând ca totem un carnasier din familia canideelor, de preferinţă lupul. Că se transformă în lupi, acest fapt nu constituie decât o materializare a figurii de stil, că vânează împreună, atacă grupat aceasta ţine de comportamentul haitei, dar şi de cel al hoardei. Avem şi o diferenţiere de clasă socială, dincolo de tradiţia de la care se revendică fiecare. Vampirii sunt prin excelenţă urbani, au nevoie de artă, de biblioteci, de muzică bună, în genere muzică clasică, iar latura bestială este moderată de un comportament hipercivilizat. Bellei, frumoasei iubite a lui Cullen, invitată în familie, i se pregăteşte o masă de către vampirii gastronomi. Ţinând tot de statutul social, vampirii reprezintă o *high society* sau în cel mai rău caz *the upper class*, ceea ce nu înseamnă că nu există printre ei şi vampire de extracţie mai umilă, precum cei care adoptă comportamentul unor *outlaws*. Liderul grupului este medic, câştigă bine şi cu toţii locuiesc într-o vilă amenajată după toate datele cameristicii moderne. Spre deosebire de ei, vârcolacii sunt mult mai teritoriali, trăiesc în cabane, iar una dintre iubitele lor poartă amprenta unui acces de violenţă. Chiar dacă nu evită şcoala, este clar că vârcolacii nu sunt foarte interesaţi de ea. În schimb au abilităţi tehnice, repară motociclete şi probabil şi maşini, vor fi buni mecanici, pădurari, muncitori forestieri, fără a depăşi niciodată acest nivel. Undeva, în cercurile înalte ale puterii vampireşti se află familia Volpini trăind într-un fel de Palazzo ca în Renaştere, extrem de rafinaţi şi cruzi, cu o memorie culturală prodigioasă şi alcătuind în mod evident o castă. În *Interviu cu un vampir* (1994) al lui Neil Jordan, Lestat (Tom Cruise) şi Louis (Brad Pitt) sunt doi aristocraţi care-şi cultivă pasiunea pentru sânge cu ardoarea pentru rafinamentul unei vieţi curteneşti, cu ceva din destrăbălarea veselă a secolului al XVIII-lea cu „olimpul lui sulemenit". La fel, şi cei din Familia Volpini adoptă aceeaşi morgă aristocratică, care vine pe filiera barocului. Genul acesta de vampirism reclamă legăturile primejdioase, machiavelismul intrigilor curteneşti formate la şcoala *Principelui* sau cea pe care o predă Baldassare Castiglione cu al său *Il Cortegiano*. În acest cadru se află nucleul romantic al poveştii muritoarei îndrăgostită de un nemuritor de o frumuseţe aproape spectrală; în lumină, pielea lui Edward Cullen are scânteieri diamantine. Ca această dragoste să-şi afle preţul, trebuie ca ea să fie damnată şi ca toţi demonii romantici, de la cel al lui Lermontov îndrăgostit de Tamara la cel eminescian îndrăgostit de Cătălina, vampirul american trăieşte aceeaşi dilemă a imposibilităţii apropierii celor două lumi. Una dintre scenele elocvente ale filmului îi arată pe cei doi îndrăgostiţi întinşi pe iarbă într-o poiană plină de flori albastre, iarăşi un motiv romantic, cel al florii albastre, adus în prim plan de Novalis cu *Heinrich von Ofterdingen*. Mortul frumos, de o paliditate extremă, un efeb cu ochii strălucitori, are ceva luciferic care stârneşte atracţia. Toţi Culennii se bucură de acest şarm periculos, apariţia lor în colegiul unde învaţă are ceva regal, ca o procesiune curtenească, stârnind un fior printre cei prezenţi. Pentru a sublinia dimensiunea romantică a acestor personaje, dar în special a lui Cullen stau la dispoziţia regizorilor *Romeo şi Julieta* ai lui Shakespeare, povestea de dragoste nefericită care se cere recitită în noul context. Avem o iubită pe măsura atractivităţii vampireşti, Bella Swan (Kristen Stewart), al cărui chip posedă o accentuată paliditate şi a cărei sensibilite uşor maladivă dublată de o melancolie uşoară răspund paselor onirice ale iubitului cu sânge rece. Iubirea dintre cei doi configurează mitul romantic al acelor iubiri imposibile unde demonul aspiră la existenţa lumească, iar iubita sa muritoare ezită să împărtăşească substanţa nemuritoare care echivalează cu o formă sublimă de damnare. Dincolo de aspectul pueril al poveştii, pueril, dar nu idiot, se află o cultură specifică a colegiilor americane, care modelează mitul, îi conferă specificitate. Aventura se rescrie, a câta oară, pentru o anumită categorie de vârstă din clişee şi nu numai. Diferenţa de clasă care ar oripila pe un comunist autentic făcându-l să vitupereze împotriva societăţii capitaliste nu este pronunţată în van. Şi Bella provine dintr-o familie modestă, tatăl, Charlie Swan (Billie Burke), este poliţistul ţinutului, legat mai degrabă de familia vârcolacilor, a indienilor, cu o neîncredere înnăscută faţă de băieţii stilaţi şi distanţi pe modelul familiilor bogate din Midwest. Însă dragostei sănătoase a vârcolacilor, îi este preferată cea cu o notă maladivă, damnată, blocată de cutume şi teribile exacţiuni a vampirilor. Neîndoielnic că filmele din această serie nu îşi au locul pe raftul filmelor de artă, însă ele devin interesante prin felul în care substanţa mitului este remodelată, cum ea îşi dovedeşte proteismul şi cum istoria cu vampiri devine o istorie a crizelor adolescentine, parte a unui proces de maturizare. Cea de-a treia serie se pare că va consfinţi alianţa dintre vârcolaci şi vampiri, nu degeba America mai este denumită şi United States of America. Să nu uităm că alianţa dintre cultura nativilor şi culturile emigranţilor au forjat caraterul puternic al acestui stat, un caracter în care strigătul apaşilor şi împuşcăturile primilor pionieri răzbat din pereţii bibliotecilor universitare venite din vechea Anglie. ■

Saga Amurg: Lună nouă (*The Twilight Saga: New Moon*, 2009); Regia: Chris Weitz; Cu: Taylor Lautner; Kristen Stewart, Robert Pattison; Gen film: Dramă, Fantastic, Horror, Romantic, Thriller, Dragoste; Durata: 130 minute; Premiera în România: 27.11.2009; Produs de: Imprint Entertainment; Distribuit în România de: MediaPro Distribution.



Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Portrete în epură

Anca Seel, între contemplaţie şi strigăt

Prin pictura sa împulsivă, sangvină, la limita dintre gestul sălbatic şi o cerebralitate neîngrădită, Anca Seel încearcă reconstrucţia unei lumi alternative, ca răspuns la faptul că ambianţa imediată nu-i este suficientă. Această lume dată, aceea în care trăim şi ne mişcăm cu toţii, nu-i mai vine artistei, nu i se mai potriveşte, e prea mică, o strînge, şi atunci face o tentativă majoră de eliberare. Asemenea unui magician în plină ceremonie a invocaţiilor, ea cheamă memoria, mobilizează cultura, strigă după energiile materiei şi după tainicele puteri ale spiritului. Obiectele, structurile, în definitiv noua realitate care se naşte şi se acreditează astfel, sînt simultan recognoscibile, pentru că răzbat chiar din abisurile fiinţei noastre mai mult sau mai puţin adormite, şi imprevizibile, rebele, de multe ori inconfortabile, pentru că se agregă dintr-o atitudine aşezată deasupra aşteptărilor comune şi din care răzbat, ca o flacără dezlănţuită, siguranţa, măreţia şi forţa. În această amplă îmbrăţişare, lipsită cu totul de sentimente mărunte şi de mize mici, intră deopotrivă soliditatea şi achilibrul unei clasicităţi fără vîrstă şi insurgenţele, gesturile nonconformiste, ale unei adolescenţe fără inhibiţii. La intersecţia celor două tendinţe doar în aparenţă contradictorii, Anca Seel veghează şi visează, asemenea unui leu singuratic şi majestuos.

Reveriile lui Constantin Baciu

În lumea gravă a artei din ultimii cincizeci de ani, în care marile probleme ale existenţei s-au intersectat permanent cu marile aspiraţii ale limbajului şi cu imprevizibilele trasee ale imaginarului, Constantin Baciu a apărut şi s-a retras din lume cu discreţia şi cu delicateţea unei făpturi angelice. Mult prea încărcat de tensiuni interioare şi de abisuri camuflate pentru a fi doar un grafician, dar şi mult prea pătruns de importanţa majoră a picturii şi prea exigent cu sine pentru a se socoti, explicit, un pictor, el s-a aşezat, pe nesimţite, la graniţa dintre limbaje, dintre coduri, dintre regnuri şi chiar dintre lumi. Inocent ca un copil şi savant pînă la calofilia extrem-orientală, oscilînd între gestul abstract şi elogiul şoptit adus unei umanităţi plasmatice, abia prelinsă ea însăşi din neantul imaculat al colii de hîrtie, jubilînd ludic în spaţiile unei imaginaţii diafane şi paradisiace sau scufundîndu-se, aproape sinucigaş, în abisurile unei nopţi în care lumina pîlpîie la limita dintre captivitate şi răzvrătire, artistul dezvăluie resurse enorme de comunicare şi tot atîtea provocări pentru privitorul care nu-l vizitează în grabă.

Lucrări de Constantin Baciu

Constantin Baciu desenează fără să gesticuleze, pictează fără să facă vreo concesie materiei, povesteşte enorm, asemenea lui Ion Creangă, fără nici un pic de retorică şi fără a se plasa în afară, adică în acea poziţie ingrată a naratorului obiectiv. Şi ca în orice poveste nesfîrşită, spusă pe voci şi pe tonalităţi diferite, în opera lui Constantin Baciu se găsesc de toate: culori fremătătoare, animale, plante şi gîze, copii exuberanţi, adunări carnavaleşti, tîrguri baroce, siluete în disoluţie, bătrîni solitari şi îngînduraţi.

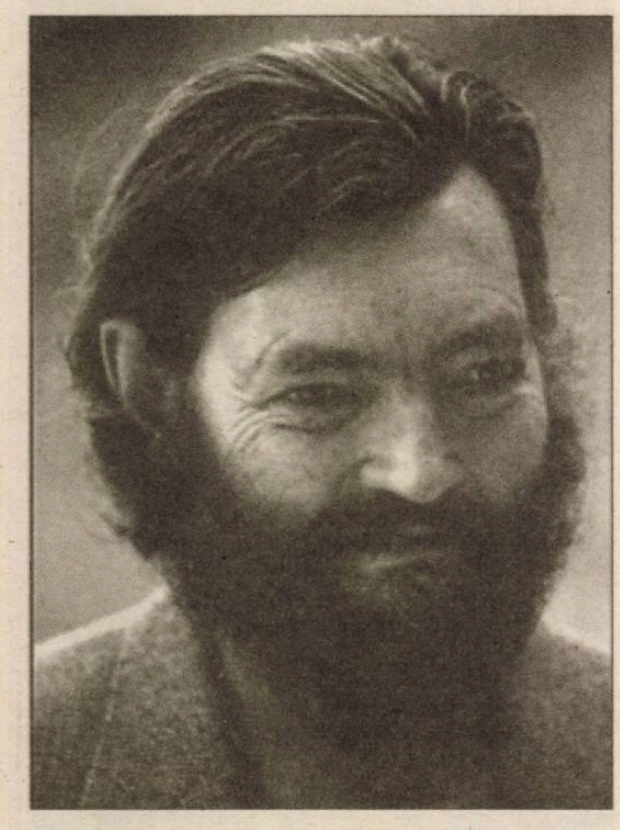
Dar această lume nu are identitate şi nici statut social, nu este localizată într-un spaţiu anume şi nici aşezată într-un timp determinat, realitatea ei ţinînd exclusiv de puterea imaginaţiei şi a visului, şi nu de resorturile obişnuite ale agregării substanţei, ale vocaţiei fireşti a materiei. Evadat din determinările comune ale artei, din programe şi din ideologii, refuzînd orice manipulare psihologică, demonstraţie tehnică în sine şi ipocrizie morală justificată estetic, Constantin Baciu dezvăluie, cu timiditate şi cu teamă, o singură aspiraţie: către bucuria pură, spre libertatea neîngrădită, către spiritul incoruptibil.

Vlad Ciobanu, de la materie la spirit

Deşi expune rar şi cu parcimonie, Vlad Ciobanu este unul dintre sculptorii cu cea mai mare vizibilitate în spaţiul public românesc. Disponibilităţile sale de comunicare pe multiple planuri, de la cele retorice şi pînă la cele specifice profilului său creator, din care nu lipseşte şi o remarcabilă vocaţie hermeneutică şi de interpretare simbolică a fenomenelor culturale, îl individualizează net în peisajul artistic românesc de astăzi.

Aşezat la intersecţia a două generaţii, convenţional numite generaţia 70 şi generaţia 80, care înseamnă două modele de asumare şi de practică a culturii, el ilustrează caracteristicile amîndurora, tipul său de personalitate fiind unul cumulativ, o foarte interesantă sinteză între vocaţia spirituală, de multe ori chiar cu accente creştine, şi conştiinţa de sine a limbajului, adică vocaţia lui autoreferenţială.

Sculptura lui Vlad Ciobanu este portretul acestei conştiinţe şi al acestei sensibilităţi duale, în care părţile constitutive, deşi principial adverse, ilustrează un tip de gîndire perfect coerent. Structurile formale de sursă bizantină, investirea lor cu sensuri spirituale evidente, sînt susţinute printr-o totală asumare a materiei şi a întregului său acompaniament tehnic. Fie că este vorba de lemn, de piatră sau de bronz, de modelaj sau de cipolire, materialul şi tehnica sînt surse de expresivitate şi purtătoare de mesaj dincolo de conotaţiile care pot fi asociate sculpturii în exerciţiul direct al lecturii.Diversitatea materială şi unitatea formală a acestei sculpturi arată, cel puţin la un prim contact, o încercare de îmblînzire a firii, a stihiei materiei, în zarea unui orizont spiritual care transcende specificul frust al substanţei concrete din care obiectul se naşte. Dar dacă îi lipseşte ceva sculptorului, în sensul apartenenţei sale la generaţia 80, dar îi confirmă consubstanţialitatea cu generaţia 70, sînt jocurile imaginative, bucuria ludică de a descoperi, în materia moartă, sămînţa vie a unei combinaţii imprevizibile, conservînd, în compensaţie, funcţia morală şi edificatoare a artei. Rezultatul acestei opţiuni este o anumită aspiraţie spre clasicism, spre forma viguroasă şi aşezată ferm, spre transcendent şi atemporal. ■



O povestire inedită de

Julio Cortázar

Manuscris găsit lângă o mână

ÎN ANUL care se încheie, de pe fericitul tărâm de dincolo unde se odihneşte întru veşnicie de peste 25 de ani, Julio Cortázar a făcut un dar incredibil cititorilor lui de pretutindeni: ultima sa operă. Este vorba de un volum de aproape 500 de pagini, publicat în luna mai în Spania de către editura Alfaguara, cu titlul – inspirat şi exact – *Pagini neaşteptate,* care a văzut lumina tiparului prin strădania Aurorei Bernárdez (văduva şi legatara universală a scriitorului) şi a criticului catalan Carles Álvarez Garriga, reputat specialist în studii cortazariene.

Volumul reuneşte texte inedite, descoperite la Crăciunul anului 2006 în cele cinci sertare ale comodei din biroul lui Cortázar, texte de o mare diversitate ca gen şi tematică. Astfel, se cuprind 11 povestiri, câteva fragmente din *Poveşti cu Cronopi şi Glorii, Cartea lui Manuel* şi *Un anume Lucas* (pe care autorul însuşi le-a scos spre păstrare, înainte de a încredinţa spre publicare volumele respective), apoi numeroase cronici, articole politice, texte pentru prieteni, 4 autointerviuri („Interviuri în faţa oglinzii") şi, în sfârşit, 13 poeme necunoscute.

Din acest volum, în curs de apariţie la editura Polirom, oferim cititorilor revistei povestirea *Manuscris găsit lângă o mână.*

Tizului meu De Caro

VOI SOSI la Istanbul la opt şi jumătate seara. Concertul lui Nathan Milstein începe la nouă, dar nu va fi nevoie să asist la prima parte; voi intra la sfârşitul pauzei, după ce voi face o baie şi voi mânca ceva la Hilton. Ca să-mi omor timpul, mă amuză să-mi aduc aminte de tot ce se află în spatele acestei călătorii, în spatele tuturor călătoriilor din ultimii ani. Nu e prima oară când aştern în scris aceste amintiri, dar am întotdeauna mare grijă să rup hârtiile când ajung la destinaţie. Îmi face plăcere să recitesc la răstimpuri minunata mea poveste, chiar dacă apoi prefer să-i şterg urmele. Astăzi călătoria mi se pare interminabilă, revistele sunt plicticoase, stewardesa are o faţă de proastă, nu poţi nici măcar să inviţi alt pasager să jucaţi cărţi. Să scriem, atunci, pentru a ne izola de răgetul turbinelor. Acum că stau şi mă gândesc, mă plictiseam groaznic şi în seara în care mi s-a năzărit să intru la concertul lui Ruggiero Ricci. Eu, care nu-l pot înghiţi pe Paganini. Dar mă plictiseam atât de tare încât am intrat şi m-am aşezat pe un loc ieftin care era liber ca prin minune, dat fiind că lumea îl adoră pe Paganini şi, în afară de asta, *trebuie* să-l asculţi pe Ricci interpretând *Capriciile.* Era un concert excelent şi m-a uimit tehnica lui Ricci, maniera lui incredibilă de a transforma vioara într-un fel de pasăre de foc, de rachetă siderală, de chermeză îndrăcită. Mi-amintesc foarte bine momentul: lumea rămăsese ca paralizată la finalul strălucit al unuia dintre capricii, iar Ricci, aproape fără soluţie de continuitate, îl ataca pe următorul. Atunci eu m-am gândit la mătuşa mea, în unul din acele absurde momente de distracţie care ne iau prin surprindere în străfundurile atenţiei, şi chiar în clipa aceea sări cea de a doua coardă a viorii. Lucru foarte neplăcut, pentru că Ricci a fost nevoit să salute, să iasă de pe scenă şi să se întoarcă încruntat la faţă, pe când în public se pierdea acea tensiune râvnită de orice interpret şi pe care vrea s-o pună în valoare. Pianistul îşi atacă partea, şi Ricci începu iar să cânte capriciul. Dar în mine stăruia o senzaţie confuză şi totodată îndărătnică, un soi de problemă nerezolvată, de elemente disociate care încercau să se înlănţuie. Distrat, incapabil să reintru în muzică, am analizat cele întâmplate până în momentul în care începusem să mă neliniştesc, şi am ajuns la concluzia că vina părea să fie a mătuşii, a faptului că mă gândisem la mătuşa în mijlocul unui capriciu de Paganini. Chiar în clipa aceea căzu capacul pianului, cu un zgomot asurzitor ce a provocat groaza sălii şi totala dezorganizare a concertului. Am ieşit în stradă foarte tulburat şi m-am dus să beau o cafea, spunându-mi că n-am noroc când mi se năzăreşte să mă distrez puţin.

Trebuie să fiu tare naiv, dar acum ştiu că până şi ingenuitatea îşi poate avea recompensa. Uitându-mă la afişe am aflat că Ruggiero Ricci îşi continua turneul la Lyon. Făcând un sacrificiu, m-am instalat în clasa a doua a unui tren care mirosea a mucegai, nu înainte de a anunţa institutul medico-legal unde lucram că sunt bolnav. La Lyon am cumpărat biletul cel mai ieftin din sală, după ce am mâncat destul de prost în gară şi, pentru orice eventualitate, mai ales pentru Ricci, n-am intrat decât în ultima clipă, adică până la Paganini. Intenţiile mele erau pur ştiinţifice (să fie oare adevărat, planul nu era deja trasat pe undeva?) şi, întrucât nu voiam să aduc vreun prejudiciu artistului, am aşteptat o scurtă pauză între două capricii ca să mă gândesc la mătuşa. Aproape fără să-mi vină să cred am văzut că Ricci îşi examina atent arcuşul viorii, se înclina cu un gest de scuză şi ieşea de pe scenă. Am plecat imediat din sală, temându-mă că-mi va fi imposibil să nu-mi amintesc iar de mătuşa. La hotel, chiar în seara aceea, am scris primul dintre mesajele anonime pe care câţiva solişti faimoşi au ajuns să le numească scrisorile negre. Bineînţeles că Ricci nu mi-a răspuns, dar scrisoarea mea prevedea nu numai hohotele batjocoritoare în care avea să izbucnească destinatarul, ci şi propriul sfârşit la coşul de gunoi. La concertul următor – era la Grenoble – mi-am calculat exact momentul intrării în sală, şi la jumătatea celui de al doilea tempo al unei sonate de Shumann m-am gândit la mătuşa. Luminile din sală se stinseră, se stârni o confuzie considerabilă iar Ricci, puţin palid, trebuie să-şi fi amintit de un anume pasaj din scrisoarea mea înainte de a reîncepe să cânte; nu ştiu dacă sonata a ieşit bine, pentru că eram deja în drum spre hotel.

Secretarul lui m-a primit după două zile şi, dat fiind că nu desconsider pe nimeni, am acceptat o mică demonstraţie în particular, nu fără a explica limpede că împrejurările speciale ale probei puteau influenţa rezultatul. Deoarece Ricci refuza să mă vadă, lucru pentru care n-am încetat să-i fiu recunoscător, s-a convenit ca să rămână în apartamentul lui de la hotel, iar eu să mă instalez în anticameră, lângă secretar. Ascunzându-mi tulburarea simţită de orice novice, m-am aşezat pe o sofa şi am ascultat câteva clipe. Apoi i-am atins umărul secretarului şi m-am gândit la mătuşa. În încăperea de alături s-a auzit o înjurătură într-o americană fără cusur, şi am avut exact timpul cât să ies pe o uşă înainte ca o trombă omenească să intre pe cealaltă, înarmată cu un Stradivarius de care atârna o coardă.

Am stabilit că vor fi o mie de dolari pe lună, că vor fi depuşi într-un discret cont bancar pe care aveam de gând să mi-l deschid cu prima sumă încasată. Secretarul mi-a adus banii la hotel, fără să ascundă că va face tot ce-i stă în putinţă pentru a împiedica acea odioasă maşinaţie, cum a calificat-o. Am preferat să tac şi să păstrez banii, şi am aşteptat cea de a doua sumă. Când au trecut două luni fără ca banca să-mi certifice depunerea, am luat avionul de Casablanca, deşi călătoria mă costa o mare parte din primii bani. Cred că în seara aceea victoria mea a fost definitiv recunoscută, fiindcă scrisoarea pe care i-am trimis-o secretarului cuprindea destule precizări, şi nimeni nu-i chiar atât de prost pe lumea asta. M-am putut întoarce la Paris şi ocupa cu conştiinciozitate de Isaac Stern, care-şi începea turneul în Franţa. Luna următoare m-am dus la Londra şi am avut o întrevedere cu impresarul lui Nathan Milstein şi alta cu secretarul lui Arthur Grumiaux. Banii îmi permiteau să-mi perfecţionez tehnica, iar avioanele, aceste viori ale spaţiului, mă făceau să economisesc mult timp; în mai puţin de şase luni mi se adăugară pe listă Zino Francescatti, Yehudi Menuhin, Ricardo Odnoposoff, Christian Ferras, Ivry Gitlis şi Jascha Heifetz. Am avut un eşec parţial cu Leonid Kogan şi cu cei doi Oistrah, căci mi-au demonstrat că se aflau în situaţia de a plăti numai în ruble, dar pentru orice eventualitate am convenit să-mi depoziteze respectivele sume la Moscova şi să-mi trimită chitanţele. Nu pierd speranţa, dacă afacerile mi-o vor permite, să mă stabilesc o vreme în Uniunea Sovietică şi să apreciez frumuseţile ei muzicale.

Cum e firesc, având în vedere că numărul violoniştilor celebri e foarte restrâns, am făcut câteva experimente colaterale. Violoncelul răspunse imediat la amintirea mătuşii, dar pianul, harfa şi chitara se arătară indiferente. Am fost nevoit să mă dedic exclusiv arcuşurilor, şi mi-am început noul sector de clienţi cu Gregor Piatigorsky, Gaspar Cassadó şi Pierre Michelin. După ce mi-am încheiat târgul cu Pierre Fournier, am făcut o călătorie de relaxare la festivalul de la Prades, unde am avut o discuţie foarte neplăcută cu Pablo Casals. Am respectat întotdeauna bătrâneţea, dar mi s-a părut penibil că venerabilul maestru catalan insista să-i fac o reducere de douăzeci la sută sau, în cel mai rău caz, de cincisprezece. I-am acordat un zece la sută în schimbul cuvântului de onoare că nu va pomeni de reducere nici unui coleg; dar am fost prost răsplătit deoarece maestrul a început prin a nu mai concerta preţ de şase luni şi, cum era de aşteptat, n-a plătit un ban. Am fost nevoit să iau alt avion, să mă duc la alt festival. Maestrul plăti. Lucrurile astea mă necăjeau teribil.

În realitate ar trebui să-mi văd de odihnă, întrucât contul meu la bancă creşte cu 17.900 de dolari pe lună, dar reaua credinţă a clienţilor mei e infinită. Îndată ce se îndepărtează la peste două mii de kilometri de Paris, unde ştiu că-mi am sediul operaţiunilor, nu-mi mai trimit suma convenită. Pentru nişte oameni care câştigă atâta bănet, trebuie să fim de acord că e ruşinos, dar n-am pierdut niciodată timpul cu reproşuri de ordin moral. Boeingurile sunt făcute pentru altceva, şi am mare grijă să reîmprospătez personal memoria celor refractari. Sunt sigur că Heifetz, bunăoară, trebuie să aibă foarte clar în minte o anume seară la teatrul din Tel Aviv, şi că Francescatti e neconsolat de finalul ultimului său concert la Buenos Aires. Ştiu că, la rândul lor, fac tot posibilul să scape de obligaţiile lor, şi n-am râs niciodată mai mult ca atunci când am aflat de consiliul de război pe care l-au ţinut anul

trecut la Los Angeles, sub pretextul invitaţiei aiurite din partea unei moştenitoare californiene atacată de melomanie megalomană. Rezultatele au fost derizorii dar imediate: poliţia m-a interogat la Paris fără prea mare convingere. Mi-am recunoscut calitatea de iubitor de muzică, predilecţia pentru instrumentele de coarde şi admiraţia pentru marii virtuozi care mă îndeamnă să străbat lumea pentru a asista la concertele lor. Până la urmă m-au lăsat în pace, sfătuindu-mă pentru binele sănătăţii mele să-mi schimb distracţiile; am promis s-o fac, şi după câteva zile le-am trimis clienţilor mei o nouă scrisoare, felicitându-i pentru isteţimea lor şi sfătuindu-i să-şi onoreze la timp obligaţiile. Cam pe atunci îmi cumpărasem o casă de vacanţă în Andorra şi, când un necunoscut a făcut să sară în aer apartamentul meu de la Paris cu o încărcătură de plastic, am sărbătorit evenimentul asistând la un strălucit concert al lui Isaac Stern la Bruxelles – care a scrântit-o puţin spre final – şi a doua zi i-am trimis câteva rânduri. Cum era de aşteptat, Stern a făcut să circule scrisoarea pe la ceilalţi clienţi ai mei, şi îmi e plăcut să recunosc că în cursul ultimului an aproape toţi s-au ţinut de cuvânt ca nişte domni, inclusiv în privinţa îndemnizaţiei pe care am cerut-o ca daune de război.

În ciuda necazurilor pricinuite de cei recalcitranţi, trebuie să admit că sunt fericit; ba chiar revolta lor ocazională îmi îngăduie să cunosc treptat lumea, şi îi voi fi veşnic recunoscător lui Menuhin pentru un asfinţit miraculos în golful Sydney. Cred că până şi eşecurile m-au ajutat să fiu fericit căci, dacă mi-aş fi putut adăuga pe listă şi pianiştii, care sunt cohorte, n-aş mai fi avut un minut de răgaz. Dar am spus că am dat greş cu ei şi tot aşa cu dirijorii. Acum câteva săptămâni, la reşedinţa mea din Andorra, mi-am petrecut timpul făcând o serie de experimente cu amintirea mătuşii, şi m-am încredinţat că puterea ei funcţionează numai în privinţa acelor lucruri care prezintă vreo analogie – oricât de absurd ar părea – cu viorile. Dacă mă gândesc la mătuşa pe când stau şi privesc cum zboară o rândunică, e inevitabil ca aceasta să se întoarcă la 180 de grade, să-şi piardă pentru o clipă direcţia, şi să şi-o recapete apoi cu un efort. M-am gândit la mătuşa şi în vreme ce un artist schiţa iute un crochiu în piaţa mare, cu lirice mişcări de mână în sus şi-n jos. Cărbunele i s-a făcut praf între degete, şi mi-a fost greu să-mi ascund râsul văzându-i expresia stupefiată. Dar, dincolo de aceste tainice afinităţi ... În sfârşit, asta e. Nu-i nimic de făcut cu pianele.

Avantaje ale narcisismului: tocmai au anunţat că vom ajunge într-un sfert de oră, şi până la urmă e limpede că m-am distrat grozav scriind paginile astea pe care le voi distruge ca întotdeauna înainte de aterizare. Îmi pare rău că trebuie să mă arăt atât de aspru cu Milstein, un artist admirabil, dar de data asta e nevoie de o învăţătură de minte care să semene teama în clientelă. Întotdeauna am bănuit că Milstein mă crede un şarlatan, şi că puterea mea nu înseamnă pentru el altceva decât efemerul rezultat al sugestionării. Constat că a încercat să-i convingă pe Grumiaux şi pe alţii să se revolte pe faţă. În fond se poartă ca nişte copii, şi trebuie să fie trataţi ca atare, însă de data asta pedeapsa va fi exemplară. Sunt gata să-i stric concertul lui Milstein de la bun început; ceilalţi vor afla cu amestecul acela de bucurie şi groază propriu breslei lor, şi vor atârna vioara în cui ca să spun aşa.

Iată că ajungem, avionul începe să coboare. De la cabina de comandă trebuie să fie impresionant să vezi cum pământul pare a se îndrepta ameninţător. Îmi închipui că, în pofida experienţei lui, pilotul trebuie să fie puţin încordat, cu mâinile înţepenite pe cârmă. Da, era o pălărie roz cu boruri mari, mătuşii îi venea atât de...

(1955)

Prezentare şi traducere de
Tudora ŞANDRU MEHEDINŢI

Cu Salman Rushdie
la un pahar de vin

LUNA noiembrie a agonizantului an 2009 a fost incendiară, vulcanică în ce priveşte cultura. Această Cenuşăreasă care se tot lamentează că e ignorată a trăit un soi de prerevelion, o explozie de fântâni de artificii arteziene : valuri de festivaluri de lung metraj, de scurt metraj, de teatru naţional şi internaţional la metru şi la kilometru, de cântăreţe chele, de muzică veche şi ultranouă, de dans, de marionete, de elevate colocvii de literatură, de nobelomanie hertamüllerianã etc. Totul pe fundalul cvasiamenințător al Târgului Gaudeamus, care se tot apropia cu învălmăşeala, vânzoleala haosului livresc: lansări concomitente, din care nu auzi decît crâmpeie întrerupte de ţipete isterice de trompetă, grote cu comori de cărţi pe care le vrei şi ,,şi nu le poţi." Şi în această atmosferă compact de rarefiată, iată încă un ,,eveniment cultural": Editura Polirom a avut meritoria iniţiativă de a-l invita pe Salman Rushdie.(Se pronunţă Ruşdi, cu ,,u" de la uşă, şi nu Raşdi, cum îi spuneam noi.) Cel mai mediatizat scriitor al secolului, trăgînd după el o poveste senzaţională, concepută parcă de imaginaţia lui fabuloasă, cel mai controversat erou din *Povestea a două lumi*, şi, totodată, unul dintre cei mai buni (premiat şi suprapremiat, înnobilat de Regina Angliei etc.).

Emoţii pe mine, traducătoarea uneia dintre cele mai bune cărţi ale lui, *Pământul de sub tălpile ei.* ,, Cum o să-i fac faţă? ,,

Editura Polirom a avut amabilitatea să mă invite la o discuţie a lui Rushdie cu cititorii, la Teatrul Odeon, urmată de o ,,cină intimă", la care am participat. Discuţiile cu cititorii s-au produs prin biletele cu întrebări scrise, adunate din sală, care îi erau traduse lui Rushdie, iar răspunsurile lui erau, la rîndul lor, traduse în română. Sistem cam greoi, cu dezavantaje: scris ilizibil pe unele bilete, microfoane bâlbâite, behăite, mediatori puţin obosiţi. Mai avusese loc o intâlnire cu presa, tot cu cascade de întrebări şi răspunsuri. Prima întrebare din sală, venită de la Simona Sora, a sunat inteligent şi se baza pe un joc de cuvinte care, din păcate, i-a scăpat traducătoarei (foarte bună de altfel): ,, Dacă Rushdie nu se simte dezorientat pentru că a pierdut Orientul". Bâzâială în sală, pentru că lumea era avidă să audă, pentru a nu ştiu câta oară, istoria condamnării lui la moarte, senzaţiile condamnatului, poveştile cu gardienii, senzaţiile eliberării sau, cititorii mai cultivaţi, problemele, dilemele, sursele de creaţie ale autorului. Mai tîrziu, la cină, mi-a mărturisit că două dintre întrebări l-au amuzat: „Cum s-ar defini singur într-un dicţionar al scriitorilor contemporani?'' Răspunsul a fost (aproximativ): „Ca un povestitor foarte bun, care ştie să sesizeze şi să extragă mirajul şi magia existenţei şi care crede că impulsul primordial al vieţii e iubirea". A doua întrebare amuzantă ţinea să afle dacă la cei şaizeci şi ceva de ani ai lui, scriitorul a putut să trăiască „pe viu" plăcerile descrise în cartea *Seducătoarea din Florenţa* . Răspunsul a fost un *Yes* categoric, rostit ferm şi răspicat.

După un scurt concert, a urmat „cina intimă" , la o cramă elegantă, „pseudoautentică" de la şosea. M-am trezit aşezată chiar lângă Rushdie. Ipocrită şi, oarecum, complexată, m-am oferit să cedez locul meu de onoare uneia dintre fetele tinere şi frumoase prezente în grup (printre care se număra şi acea Giocondă enigmatică, Monica Bârlădeanu, buna şi apreciata lui prietenă). Foarte gentleman, Rushdie m-a asigurat (el ştie cît de sincer), că preferă compania traducătoarei. Aşa că am petrecut aproape două ore cu Salman Rushdie la o ţuică (mult i-a mai plăcut!) şi la un pahar de vin roşu. Un Rushdie „ în halat şi papuci". Fizic e destul de obişnuit: bărbuţă - cheliuţă – burtică - dar nişte ochi scormonitori - deşi lascivi - care te pătrund de după lentile, şi un nas „oriental încovoiat", care pare să adulmece totul. I-am comunicat observaţia mea că în unele fotografii are o mină oarecum demonică şi mi-a răspuns că ştie, e vorba de un truc fotografic, publicitar, pe care, pînă la urmă l-a acceptat.

De la bun început mi s-a plâns că a fost literalmente scăldat în băi de întrebări şi răspunsuri, că a fost asfixiat de interviuri şi m-a rugat să discutăm despre orice, numai despre *fatwa* şi despre creaţia lui, nu. În schimb mi-a pus el mie întrebări legate de munca mea la traducerea lui. I-am destăinuit că au fost pasaje în care m-am îndrăgostit de el – adică nu propriu–zis de el, ci de personajul Rai, care e, probabil, o proiecţie a lui. Mi-a mărturisit că în toate personajele sale, masculine sau feminine, pozitive sau negative, toarnă cîte puţin din el şi din biografia lui. Şi i-am adăugat că în alte pasaje l-am urît, pentru că mă împingea să fac un slalom de la cele mai elevate culmi nirvanatice, la rock'n roll. De la sublimări şi imaculări, la bordeluri şi formaţii de şantan. Mi-a explicat că el execută permanent acest slalom, care ţine de însăşi structura lui şi se simte,,acasă" în ambele limburi.

A recunoscut că e un *bon viveur*, căruia îi plac mult femeile, vinul bun, sportul, muzica rock.

- Cum vă sublimaţi, cum treceţi de la aceste atracţii terestre la mirajul şi atmosfera uneori transcendentală a cărţilor dvs? (n-am putut să nu-i pun întrebări, sunt femeie).

Mi-a răspuns că, în aşa-zisul lui realism magic, încearcă să descâlcească misterele vieţii, ori viaţa e un amalgam de terestru şi celest - trebuie doar să recunoşti procentajele.

Cînd au sosit ineluctabilele sarmale, i-am atras atenţia că sunt umplute cu carne de porc. M-a asigurat că îi este străină orice superstiţie sau tradiţie religioasă şi că mănîncă frecvent carne de porc. Se ferea doar în faţa bunicii lui, care nu era religioasă, dar respecta tradiţiile. Apropo de carnea de porc, mi-a povestit ceva drăguţ. În Israel se prevede strict în Thora sau în Talmud că pe *Pământul Ţării Sfinte* e interzisă carnea de porc. Şi cum Israelul are azi o industrie dezvoltată de mezeluri şi preparate porcine, fabricile şi laboratoarele respective au fost clădite pe nişte piloni sau ţăruşi inalţi, care le separă de pământ.

L-am mai întrebat dacă crede în reîncarnare şi dacă da, ce i-ar plăcea să fie într-o viaţă viitoare: un păianjen sau o starletă de Bollywood? Nu crede în nici o formă de viaţă viitoare, dar crede că dacă ar exista, i-ar plăcea să fie tot Salman Rushdie. ,, Şi aţi repeta toate greşelile şi păcatele din viaţa de acum?" „Da, cu excepţia unor relaţii personale legate de femei". „Aţi scrie din nou *Versetele Satanice*?". „Da, pentru că cred în ce am scris. Dar aş fi mai atent la gustul cititorilor. Cînd le-am scris, teama mea de bază era doar să nu ratez din punct de vedere literar." „Şi aţi alege Orientul sau Occidentul?" „Ambele, aş face naveta."

În legătură cu reîncarnarea i-am reprodus un banc vechi, în vogă pe vremea lui Ceauşescu. Cînd măcelăriile erau goale ca nişte cochilii de scoică şi carnea era la noi *fata morgana*, circula întrebarea : ,, Care este culmea metempsihozei?" Răspuns: „Reîncarnarea măcelăriilor." L-a amuzat enorm bancul şi l-a notat, ca să-l spună mai departe. L-am mai întrebat cum poate un scriitor mare să se menţină egal cu el însuşi. Creaţia e o pantă abruptă, mi-a răspuns, şi trebuie să înveţi să-ţi menţii echilibrul, dar la un moment dat, e inerent să aluneci la vale. E conştient că *Seducătoarea...* nu-i la înălţimea cărţilor lui din tinereţe. Dar următoarea...!

Am evitat să discut politică, am adulmecat însă la el o boare de stânga. Anglicizat pînă în măduva oaselor (maniere foarte *gentlemanlike*, uşor atinse de onctuozitatea orientală), îi displac americanii, deşi actualmente e profesor la o universitate americană.

La despărţire, după multă trăncăneală, i-am spus:„Din păcate, toate lucrurile frumoase au un sfârşit."

- Ba nu, a ripostat, au un mijloc (*a middle*). Ne vom mai întîlni.

- Într-o viitoare reîncarnare?

-Nu. Aici la Bucureşti.Voi reveni în actuala reîncarnare.

Antoaneta RALIAN

„Am intrat în literatură, trăiesc în ea și voi ieși din ea cînd mi-o veni sorocul".

Milorad Pavić

(15 oct. 1929 – 1 dec. 2009)

SCRIITORUL sârb Milorad Pavic a plecat la cele veșnice în plină forță creatoare, deși se pare că inima sa n-a mai putut îndura tumultul înfruntărilor scriitorului cu sine, pînda cu sine, cum spunea el, în a fura cît mai mult din viață, ca să dăruiască literaturii.

Titlurile cărților sale par a fi predestinate a desemna capodopere: *Dicționar khazar, Peisaj pictat în ceai, Partea lăuntrică a vîntului, Ultima iubire la Țarigrad, Mantia de stele* ș.a. În sensul acesta declarația sa: „Eu nu am biografie, eu am bibliografie" trebuie înțeleasă drept un refuz al succesului, care, „fie te scoate din minți, fie îl renegi".

Parafrazînd un celebru dicton, s-ar putea spune că viața lui Milorad Pavic a stat sub semnul „Nimic fără Literatură". Deși nu s-a derobat de îndatoririle familiale și universitare, pe care le-a împlinit cu dăruire și abnegație, Milorad Pavic mărturisea undeva că a resimțit frumusețea vieții doar în momentele în care-și aparținea sieși dimpreună cu literatura. „Atunci cînd Tu ești cel care ești. Cînd presimți acea tămăduire după moarte, despre care a scris Bruno Schultz".

Ca student la Litere, își va canaliza vocația literară către studierea literaturii sârbe vechi, spre traduceri literare, ori către studierea folclorului literar. Căci în anii '50 ai secolului trecut și Iugoslavia a cunoscut un scurt puseu de realism socialist, cînd s-a încercat un soi de dezinfectare ideologică a limbii, prin escamotarea tradiției în sensul eludării patrimoniului sârb religios. Ca apoi, în anii '60, în Iugoslavia să izbucnească acel miracol al culturii și literaturii. În 1961 Premiul Nobel pentru Literatură a fost acordat scriitorului Ivo Andric, însoțit la Stockholm de tînărul redactor-radio Milorad Pavic. Peste cîțiva ani, și Pavic își va face debutul în beletristică, cu un volum de poezie, urmînd 5 volume de proză scurtă, întrerupte în 1984 de fulminantul roman *Dicționar khazar.* În tot acest epic debordant al povestirilor sale, Pavic presară acele grăunțe inițiatice, care mai apoi vor fi dezvoltate în romanele sale.

Vizionarismul scriitorului sârb nu este cîtuși de puțin efectul imaginației, ci s-a construit trudnic, în catacombele istoriei mai tuturor semințiilor – în arhive din toate colțurile lumii. Nu cunosc un alt scriitor care să fi adus acasă la el, în limba lui, atîtea neamuri din toate timpurile, de la khazari la băștinași amazonieni, de la ruși la evrei. În canavaua narațiunilor sale Pavic întrețese tainele multor seminții, de care specialiștii în domeniu nu au știință. Ca în cazul khazarologilor germani, care au admis că au aflat multe răspunsuri în romanul lui Pavic.

O altă pildă de previziune este conținută în romanul *Peisaj pictat în ceai*, apărut în anul 1988, în care sunt condensate, în grilă simbolică, avatarurile unor indivizi surprinși de căderea comunismului, conform principiului dominoului, cuprinși de febra anticomunistă, încît, în indignarea lor vinovată, erau dispuși să-și schimbe propriu ADN. Pentru un pașaport pentru lumea liberă de comunism. Cei care clamau ritos anticomunismul erau tocmai împricinații acelei cauze.

„Viața mea sunt cărțile mele" ori „Jurnalul meu sunt cărțile mele", recurgea deseori M. Pavic la aceste certitudini, pentru a se deroba de invitații finalizate cu onoruri.

***Teatru de hîrtie*, ultimul roman al lui Milorad Pavic, publicat la Belgrad în toamna anului 2008, cred că ar fi trebuit să apară simultan cu ediția în limba română, dat fiind că, în toamna lui 2007, l-am primit, în manuscris, pentru a-l traduce la editura Humanitas, unde așteaptă și azi.**

După un roman-cheie, apoi un roman-careu de cuvinte încrucișate, apoi un roman-clepsidră, apoi un roman-tarot, apoi un roman-zodiac, scriitorul sârb ne îmbie cu un roman-antologie. Pavic configurează un univers narativ universal, prin crearea a două lumi: biografice și textualiste. Sunt reuniți 38 de scriitori fictivi din tot atîtea literaturi în care Pavic a fost tradus. Cele 38 de povestiri alcătuiesc un corpus de reguli canonice, care comprimă valori culturale aparținătoare unor varii culturi. Pavic le infuzează acestor „autori de hîrtie" identități literare, în consonanță cu diverse „isme".

În acest sens prezentăm povestirea unui scriitor din Ungaria, unde ficționalizarea lui Pavic - ne convinge că are intuiția fiecărei literaturi.

Istvan Bacs

(Ungaria)

Această povestire a fost publicată anonim în revista maghiară „Hid" care apare la Novi Sad. Te trimite cu gîndul la autori precum Peter Esterházy, Danilo Kis și la mai cîți alții. În final s-a ajuns la concluzia că putea fi vorba de un oarecare Istvan Bacs, care o vreme a fost lector de limbă maghiară la universitatea din Viena. Care a publicat sub numele său „Cercetare asupra școlilor latine în județul Mohacs în secolul al XVII-lea" Bacs și-a publicat cărțile în străinătate („Forum" din Novi Sad) și la Budapesta („Cartaphilus"). Purta barbă, fiind bine ascuns de ea. Căci de fapt cine știe cum o fi arătat. Lucru pe care fotografiile păstrate nu l-au spus. Pornind de la premisa că povestirea este mai importantă decît scriitorul povestirii, am inserat-o sub numele lui în prezenta antologie.

CINCI CASE LA BALATON

Erszika Banyai era unică. Avea treizeci și cinci de ani și lucra la biblioteca „Secenji" din Buda, fiind colector de carte veche și rară. Tatăl și mama sa muriseră, iar ea trăia singură într-o garsonieră care dădea către cafeneaua „La Cerb" de pe malul Dunării. În afara garsonierei părinții îi lăsară ca moșenire și o cheie mare. Pe care scria „Dorotheea". Erszika se amuza de acea cheie, care avea următoarea istorie.

Între cele două războaie mondiale bunica-mătușa ei (ceea ce însemna sora bunicii) se căsătorise cu un bărbat bogat, cu un oarecare Şandor Sabath. N-a avut copii cu Şandor, însă a avut cinci case pe malul lacului Balaton. Pentru că bunica-mătușă n-a avut copii, iar bunica adevărată a Erszikăi a avut cinci copii, patru băieți și o fată, mama Erszikăi, casele de la Balaton purtau numele lor. Care nume au fost scrise pe fațada fiecărei vile cu frumoase slove aurii din tablă. Fiecare din cele cinci vile avea cîte o cheie mare de la intrare, cu numele casei pe care o descuia. Case care între cele două războaie mondiale au fost închiriate vilegiaturiștilor stațiunii balneare de la lac, aducînd un beneficiu frumos. Îndeajuns ca bunica-mătușă să-și achiziționeze cinci mantouri de blană (de hermină, nurcă, șinșila, vulpe polară și mînz). În ajunul celui de-al doilea război mondial, Şandor nu mai era printre vii, iar nevasta lui, bunica-mătușă, a început a-i folosi trăsurile, acum ale ei. Care erau trei. În fiecare duminică se așeza într-una din ele și făcea o plimbare în jurul lacului. Birjarul cînta dumnezeiește la scripcă, iar caii știau singuri drumul, așa că hățurile le atîrnau de grumaz. El îi mîna fluierînd un ceardaș, uneori acompaniat de vioară. Toți de pe marginea drumului vorbeau:

– Iată-l iarăși pe Sabath, cu caii lui țopăind ceardaș!

Cînd a simțit c-o să moară, bunica-mătușă și-a încuiat toate cele cinci case, iar cheile mari de la intrare le-a dăruit copilului surorii sale. Asta însemna că îi dăruia și o casă. O casă pe numele Dorotheea care aparținuse mamei Erszebetei, căci se numea Dorotheea. Ceea ce nu înseamna că îi dăruise și mantourile de blană. Pe care bunica-mătușă n-a voit să i le dăruiască.

Însă a izbucnit războiul, după război au venit rușii iar în Ungaria au fost naționalizate toate vilele de la Balaton, deci și cele cinci case. Care vile, de altfel, au fost părăsite, iar cea cu numele „Hamvas" a fost între timp demolată, acolo ridicîndu-se un mic salon de frizerie sau ceva asemănător.

Cheia primită de Erszika de la mama ei, va să zică, nu valora nimic, iar casa nici atît. Erszika nu s-a dus niciodată la Balaton ca să vadă casa. Sau casele. Îi era oarecum neplăcut s-o facă. Cînd în secolul XXI Ungaria a intrat în Uniunea Europeană și Erszika a citit în ziare că proprietățile naționalizate vor fi retrocedate proprietarilor, a căutat și a găsit actele și cheia care-i deschideau accesul la casa de la Balaton. Atunci a telefonat unei rude despre care știa că se afla în aceeași situație. Și ruda aceea moștenise de la tată una din cele cinci case de la Balaton.

– Eu deja m-am mutat în ea – a spus aceasta scurt, ceea ce a fost ca un semn pentru Erszika: putea urma aceeași cale.

A înaintat cererea de restituire și a plecat la Balaton ca pentru prima oară să vadă casa. Însă era mai ușor de spus decît de făcut. Pentru că știa strada, s-a gîndit că va găsi repede clădirea. Vila ei purta numele „Dorotheea", însă inscripțiile de pe casele de la lac fuseseră îndepărtate ori șterse de intemperii și n-a putut ghici care anume era casa ei. Nicăieri nu era vila „Dorotheea". Multe din ele erau împrejmuite. În fine, și-a amintit că după cheie putea găsi broasca. Abia acum începeau dificultățile. A trebuit să găsească o pensiune unde să înnopteze, pentru ca a doua zi să-și continue, odihnită, căutările.

Într-o dimineață mohorîtă a încercat de mai multe ori, dar în general broaștele fuseseră fie schimbate, fie ușile forțate, încît cheia ei n-a fost bună de nimic. Cam pe la prînz s-a apropiat de o vilă cu un arătos acoperiș

verde, cu streaşini din ţiglă numită „boabe de piper“ şi cu jgheaburi bine meşterite, prevăzute cu nişte balauri de tablă la colţurile clădirii. Deşi numele din tablă de la intrare fusese îndepărtat, imediat a avut impresia că acea cheie se va potrivi broaştei pe care o văzuse în uşă, dar s-a înşelat. A încercat, dar n-a putut descuia casa, deşi, pentru prima oară în periplul ei, cheia stătea frumos în culcuş. Absolut întîmplător a împins uşa care s-a deschis. Nu era încuiată. S-a gîndit că poate casa era nelocuită şi părăsită.

A intrat într-un mic antreu şi a văzut în cuier un mantou ponosit din blană de mînz, cam năpîrlită. Parcă îl recunoscuse din spusele mamei ei. Să fi fost unul din cele cinci mantouri ale răposatei ei bunici-mătuşi? A rămas perplexă şi a tras şi o sperietură atunci cînd, în întunecimea salonului stil Louis XIV, a văzut un tînăr stînd cu picioarele pe masă. În faţa lui era o sticlă cu bere. Galant, el o pofti să se aşeze, cu vorbele:

– Am ştiut că totuşi vei veni.

– Dar cine eşti dumneata? – i-a întors-o ea.

– Subproprietarul acestei case – spuse el arătînd spre masă. Acolo se afla cheia avînd o formă absolut identică celei pe care o deţinea ea.

– Casa asta a fost moştenită de mama de la mătuşa ei, iar eu de la mama mea. Acum de unde mai eşti şi dumneata ştiu eu ce proprietar al aceleiaşi case?

– Trebuie să-ţi explic o chestie – remarcă el coborîndu-şi picioarele de pe masă. Era frumos, cu părul împletit ca la bici, îşi ţinea drept umerii. Avea nişte ochi care vedeau sub cămaşă. Sub cămaşa ei.

– Şi domnul Istvan Sabath, bunicul meu, a vrut să lase cuiva casa asta. Că doar a fost şi a lui, nu-i aşa? De fapt, mai presus de toate, a lui, pentru că el a cîştigat-o, ca şi pe celelalte patru. Deci, propun o tranzacţie.

– Ce fel de tranzacţie? – a întrebat Erszika surprinsă.

– La asta va trebui să mai reflectăm. Avem o noapte în faţa noastră. Acum alege, vrei o cameră de dormit la etaj, sau canapeaua asta de aici?

Erszika s-a întors la pensiunea ei ca să înopteze, dar n-a prea putut închide un ochi. Dimineaţă, de cum s-a trezit, s-a speriat. Îl lăsase pe intrusul acela în vila ei, iar ea plecase de parcă nu era proprietatea ei. Se aranjă degrabă, plăti pensiunea şi alergă la vila „Dorotheea“ decisă să rămînă acolo.

Tînărul mînca omletă. Se simţea ca acasă.

– Nu ştiu la ce fel de tranzacţie te gîndeşti dumneata, dar eu n-am nici o intenţie să mă tocmesc pe propria mea casă – a zis ea intrînd în sufragerie.

– Înseamnă că şi dumneata te-ai gîndit astă noapte la un aranjament. Lăudabil. Şi eu am reflectat la o negociere absolut firească. Acum tu ştii cine sunt, cum şi eu ştiu despre tine cine eşti, şi atunci de ce n-am împărţi casa? Sau mai bine, de ce nu te-ai mărita cu mine aşa încît amîndoi să putem avea casa.

– Dumneata eşti complet nebun! – zise ea şi o zbughi afară cu vorbele – vei primi o scrisoare de la avocatul meu.

Atunci ochii îi căzură pe cheia lui, care stătea mai departe pe masa din salon. O luă şi o întoarse. Pe cheie nu era trecut numele casei ei, „Dorotheea“, ci numele casei demolate – „Hamvas“. Ea îl privi mirată, el se ridică de la omleta lui, îşi lărgi braţele şi zise:

– Acum ce-o să faci, o să admiţi că a fost o bună lovitură. De altfel, casa ta încă nu e deznaţionalizată. Ea încă nu aparţine nimănui!

– Cum de ai intrat cu cheia asta de la o altă casă, care nici nu mai există? – întrebă Erszika aşezîndu-se pe canapeaua Louis XIV. Era solidă, de provenienţă recentă, de secol XIX. A înţeles că şade pe canapeaua *ei*.

– Era deschis.

– Despre ce fel de tranzacţie ai fi vrut dumneata să discutăm? – întrebă Erszika, oferindu-i galant să se aşeze lîngă ea.

El rîse şi spuse aşezîndu-se:

– Cererea mea în căsătorie este încă valabilă!

Apoi îi umplu gura cu restul omletei. Ea nu luase micul dejun, iar oul îi pica de minune.

Prezentare şi traducere de
Mariana ŞTEFĂNESCU

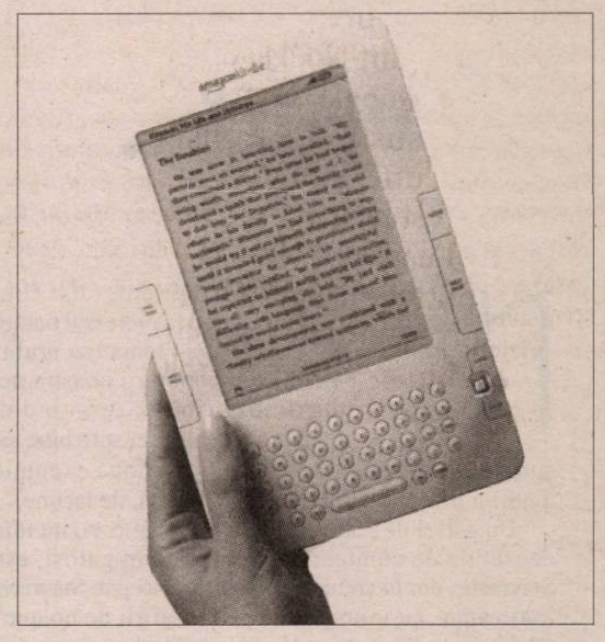
După 50 de ani

● Pe 4 ianuarie se împlineşte o jumătate de secol de la dispariţia, într-un accident de maşină, a lui Albert Camus. Contestat de mai toţi, ieri, scriitorul şi filosoful francez face, astăzi, unanimitate. O serie de evenimente menite a-l celebra sunt prevăzute în Franţa pe toată durata anului care vine: publicarea de inedite, între care un roman neterminat, simpozioane pe France Inter şi la Centrul Pompidou, spectacole la Comédie française şi la Théâtre de la Colline, în fine, două biografii, autorul uneia dintre ele fiind Virgil Tănase. (Scriitorul român, stabilit la Paris, este şi autorul unei biografii a lui Cehov, publicată în 2008 la Gallimard). Umanismul filosofului, atât de străin atmosferei intelectuale de la mijlocul secolului XX, îmbibat de heideggerism, pozitivism logic, structuralism şi deconstructivism, pare astăzi o soluţie de gândire valabilă pentru viitorul apropiat. Ideea apelului adresat de către om unei lumi incapabile să răspundă începe să fie considerată o contribuţie importantă la filosofia contemporană. Ca şi ideea că, în pofida absurdităţii existenţei, omul e dator să se bată până la capăt cu tentaţia sinuciderii. Se poate observa, în comentariile actuale, accentul diferit pus pe sinucidere ca urmare a absurdităţii existenţei din gândirea autorului *Mitului lui Sisif*. Haotică, lipsită de sens, lumea se schimbă totuşi şi, odată cu ea, filosofia.

Best-sellers fără valoare

● Pe primele trei locuri în topul vânzărilor de carte de la FNAC, cea mai mare reţea de librării din Franţa, se aflau la începutul lui decembrie trei cărţi pe care unanimitatea criticii literare franceze le socotea foarte proaste. Romanul *Simbolul pierdut* al lui Dan Brown n-a fost lăudat decât de un fost şef al unei loji masonice din Franţa. Desigur, nu pentru calităţile lui literare, ci pentru că autorul posedă cunoştinţe temeinice în domeniu. Romanul *Prima noapte* al lui Mark Levy face deliciul amatoarelor de melodramă. Levy mai e în top, cu câteva trepte mai jos, şi cu un alt roman, *Prima zi*, la fel de ieftin-sentimental. Iar *O clipă frumoasă* de Anna Gavalda e o colecţie de poncife psihologice şi literare, fără pic de autenticitate, după care se dau în vânt iubitorii de imagini în alb şi negru ale realităţii.

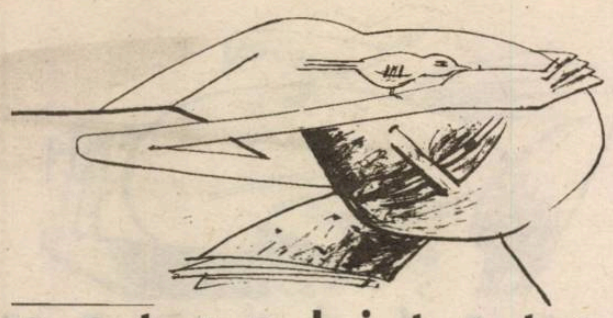
Kindle – avantaje şi dezavantaje



● Kindle, aparatul electronic de mărimea unei cărţi obişnuite, care poate înmagazina o bibliotecă uriaşă în format numeric, cîştigă teren în SUA, cesiunea lucrărilor numerice în acest format reprezentînd 1% din piaţa de carte americană în 2008 şi fiind în creştere în primele două trimestre din acest an. Kindle Amazon e apreciat în special de tineri, care domină sectorul, preferînd acest nou mod de a citi şi a-ţi avea permanent biblioteca la purtător. Totuşi, există şi unele inconveniente. Cum poate da un autor o dedicaţie pe o carte numerică? Cum să blochezi rapid contul de abonament al clientului care şi-a pierdut sau i s-a furat aparatul Kindle, cînd Amazon America cere să depui în acest caz o plîngere la poliţie, iar pînă ca forţele de ordine să se ocupe de caz, hoţul are timp să golească „conturile“ literare ale victimei în propriul aparat. S-a mai întîmplat şi ca întreprinderea să adauge în catalog opere ale căror drepturi erau în litigiu şi apoi să fie nevoită să le şteargă din „maşinile de citit“ Kindle (s-a întîmplat în vara 2009, cu două romane ale lui Orwell, *Ferma animalelor* şi *1984*).

Un nume de reţinut: Sara Stridsberg

● Pe piaţa de carte europeană, volumul suedezei Sara Stridsberg, *Facultatea viselor* e considerat o revelaţie a anului 2009. În această „fantezie literară“, amestec de eseu, roman şi biografie, Sara Stridsberg pune în scenă o scriitoare vampirizată de subiectul său care e un personaj real, Valerie Solanas. Aceasta a fost o feministă revoluţionară, celebră pentru tentativa de asasinare a lui Warhol în 1968 şi pentru manifestul SCUM (*Society for Cutting Up Man*), un delir poetic împotriva supremaţiei masculine. Nu bărbaţii, ci povestea acestei femei paradoxale e tăiată în bucăţi de romanciera suedeză, într-o ficţiune nebunească în care alătură frînturi de convorbiri telefonice, extrase din documentare, citate, fragmente epice, scene dintr-o viaţă inventată. Din copilăria furată şi pînă la moartea într-un hotel mizer, trecînd prin campusuri universitare şi aziluri psihiatrice, scriitoarea imaginează parcursul Valeriei Solanas, personalitate oximoronică, întruchipînd coşmarurile Americii puritane. Concentrat de violenţă şi sentimentalism, de inteligenţă strălucită şi patetism, de umor şi sfâşieri amoroase, Valerie Solanas e prinsă în textul anarhic, de o mare libertate asociativă, dorit de autoare pe măsura subiectului ei. Sfidînd regulile construcţiei unei intrigi şi chiar tirania sintaxei, Sara Stridsberg îndrăzneşte să multiplice liniile de fugă şi proiecţiile fantasmatice, într-o proză şocantă şi emoţionantă, de o originalitate ce o scoate în evidenţă pregnant. În Franţa, unde a fost tradusă în toamna aceasta la Ed. Stock, *La faculté des rêves* e un succes de critică. Iată ce scrie „Le Monde“ despre ea: „Această carte nu e pentru toată lumea... Eroina se numeşte Valerie Solanas şi a existat cu adevărat. Femeie cu o carismă extraordinară, ea se prostitua, visa la iubire, îşi revendica toate formele de libertate şi voia să fie cea mai mare intelectuală a Americii. Textul de o rară forţă al Sarei Stridsberg degajă o seducţie irezistibilă.“



Frânturi lusitane

Dedulciri lisaboneze

LA CAPĂTUL unui an amărât, ce temă "îndulcitoare" aș putea găsi pentru *Frânturile lusitane*? În genere, voiajorilor ajunși prin Lisabona li se propune să deguste prăjitura tradițională: *pastelo de Belém*. Secretul preparării sale e perpetuat, de la inaugurarea laboratorului și localului aferent în 1837, printr-un fel de ritual conspirativ. Doar câțiva maeștri cofetari au acces în *Oficina do Segredo*, unde e ascunsă vechea rețetă. Ei depun jurământ că nu vor divulga prețioasa formulă. Zilnic sunt confecționate câteva mii de asemenea prăjituri. Întrucât trebuie consumate proaspete, se subînțelege că se și vând.

Cofetăria își menține aspectul inițial: pereți decorați cu azulejos (faianța alb-azurie specific lusitană), mobilier alb, o antediluviană mașină de calculat, vreo cinci saloane dosite după tejgheaua de la intrare. Aici se stă, aproape întotdeauna, la coadă. *Única Fábrica dos Pasteis de Belém* (denumirea completă a firmei) e poziționată cum nu se poate mai profitabil: între palatul prezidențial și fabuloasa Mănăstire a Jeronimilor, nu departe de Turnul din Belém – simbol național, recent uzitat în beneficiul de imagine al Tratatului Uniunii Europene. Turiștii mai puțin avizați își cumpără delicatesa de la tejghea. E însă preferabil să prinzi un loc la vreuna dintre mese – strâmte, ca în majoritatea localurilor lisaboneze. Nu de alta, dar printre caracteristicile ce singularizează acest produs culinar e și un anumit nivel de încălzire. Turtele rotunjoare au conținut și foietaj asemănătoare Kremschnitt-ului și sunt livrate direct de la bucătărie. Nu mai rămâne decât ca beneficiarii să le pudreze cât mai generos cu scorțișoară, aflată la discreție în recipiente de forma unor căni metalice. Am zis scorțișoară? Inevitabil urmează o referință la rolul istoric al descoperitorilor portughezi în răspândirea periplanetară a mirodeniilor. În secolul al XVI-lea, Portugalia deținea monopolul comerțului cu scorțișoară (*canela*). Un kilogram valora 10 grame de aur. Datorită aromei sale dulci, devenise rapid unul dintre cele mai căutate ingrediente culinare exotice. Cultivată în teritorii din sfera *descoperirilor* lusitane – Ceylon (Sri Lanka), Brazilia, Indonezia – se utilizează măcinată, dar și sub formă de tubulețe prin care se soarbe cafeaua. Apropo: băutura de acompaniament predilectă pentru *pastelo de Belém* e cafeaua, dar în cazul acesteia încrengăturile luso-braziliene sunt prea complicate pentru a fi elucidate în rubrica de față.

Ca desert la asemenea dedulciri, traduc două "știri" din săptămânalul de satiră politică *O Inimigo Público* (=Inamicul Public), editat de cotidianul *Público*. Dacă n-am adus scorțișoara în Europa și nu ne-am calificat la Mondialul de fotbal (temă crucială a societății portugheze contemporane), în schimb suntem printre națiunile cu cel mai dezvoltat simț al humorului. Așadar, vă invit să degustați două mostre din omoloaga lusitană (mai subțiratică: doar opt pagini) a *Academiei Cațavencu*: "Diverse ONG-uri internaționale și politicieni de stânga portughezi se felicită în această săptămână pentru progresul semnificativ în domeniul Drepturilor Omului înregistrat în Arabia Saudită, unde un pedofil de 22 de ani va fi mai întâi decapitat și abia după aceea crucificat. «Chiar săptămâna trecută un traficant de droguri a fost strangulat cu o funie și abia după aceea ciopârțit și dat la câini, ceea ce reprezintă o dovadă remarcabilă de apropiere de marile valori umaniste din partea unor națiuni islamice», a explicat Miguel Portas (politician portughez cu vederi stângiste, n.m.). Din acest motiv, Portas susține aderarea Arabiei Saudite la UE. «Mai lipsește de îndeplinit o mică exigență, și anume judecarea suspectului înainte și nu după decapitare și crucificare» a mai adăugat eurodeputatul." Sub titlul *Guvernul ucrainian amenințat prin scrisoare din partea Rusiei cu tăierea gazului peste 10 zile*, cititorii sunt informați că "Ucraina se află din nou în dificultatea de a plăti Moscovei distribuția de gaz. În consecință, primul ministru rus Vladimir Putin a amenințat cu noi sancțiuni această țară, fost satelit și fostă antenă parabolică comunistă. *Inimigo Público* a descoperit că Vladimir Putin a transmis deja la palatul prezidențial ucrainian o scrisoare conținând valoarea facturii de gaz ce trebuie plătită Rusiei, felul consumului, data consumului, baza de facturare și un extras complet al ultimei citiri a contorului de gaz, inclusiv valoarea taxei contorului rus și data limită de plată, socotită la 10 zile după predarea scrisorii către președintele ucrainian, după care, în caz de neachitare, se va tăia gazul. Președintele ucrainian a mai primit, alături de factura de gaz, facturile de lumină, apă și cablu, servicii furnizate tot de Moscova." Vă urez ce mi-aș dori și mie: un an nou ceva mai dulce, dacă s-ar putea...

Virgil MIHAIU

Prin anticariate

Vizită...

NE-A OCOLIT – și mă gîndesc, dat fiind momentul, în primul rînd la pretextul narativ din *Poveste de Crăciun* – tema trecutului-musafir. Personajele literaturii noastre mai vechi sau mai noi primesc rar, cînd nu deloc, vizite care să le reașeze, spre bine sau spre rău, existența. Dau, însă, vreo două exemple, dintr-un inventar pîndit, de bună seamă, de lacune.

Un astfel de „ales", ce are parte de o vizită total deosebită de comicăria cu dulceață în galoși, este Stavrache, din *În vreme de război*. La început, Stavrache îi așteaptă „cu inima sărită pe musafirii de noapte", tîlhari care umblau să prade gospodăriile din împrejurimi. Primește, în schimb, vizita și mărturisirea frate-su mai mic, popa, capul nelegiuiților. Pe care-l scapă trimițîndu-l la oaste. Două scrisori, una a lui, voluntarul Iancu Georgescu, alta cu slovă străină, îl vestesc că bravul tîlhar a luptat și a căzut la Plevna. Iar negustorul se face, cu grăbire, stăpîn pe averea lui. Popa „venea, din cînd în cînd, de pe altă lume, să tulbure somnul fratelui său". De două ori apare ca o nălucire, și pînă la urmă se arată în carne și oase, de la drum, să-i spună că ultima scrisoare a fost o glumă. E, într-un scenariu tragic, o moarte de comedie. Și toată acțiunea ar putea fi o poantă bună, dacă Stavrache n-ar fi părăsit, deja, convenția, devenind un punct fix, țintuit de o obsesie, într-o lume *par excellence* mutabilă. „Nu bei și dumneata cu noi?", întrebare-cheie în societatea de egali a lui Caragiale, nu obține efectul scontat, acela al reintrării în joc. În definitiv, fratele Iancu e un Mitică lefterit (de soartă, de femei, cine știe...), care pleacă la vînătoare de lei. Nimic neobișnuit, doar că cel care bruschează convenția e Stavrache. Liniștea lui, cîștigată prin hazard, i se pare atît de firească, încît răsturnarea

de situație îl înnebunește.

Evident, în logica lumii căreia îi aparține, Stavrache greșește. Cum să crezi că roata nu se întoarce, că un cîștig conjunctural n-o să fie, într-un fel sau altul, luat înapoi? Replica finală a fratelui, care atîrnă și el de-un fir de ață („dacă pînă poimîine n-am cincisprezece mii, trebuie să mă-mpușc..."), dar se păstrează în registrul comic („neică! să nu care cumva să mă lași" sună exact ca implorările din *O scrisoare pierdută*), „n-am noroc!", dă cheia problemei. Stavrache desfide norocul, zeul tutelar al lumii lui. El își ia măsuri, consultă avocați, caută să se asigure. Cînd, de fapt, ar trebui să se împace cu gîndul că, orice-ar face, nu deține controlul, același gînd care-l înnebunește și pe Anghelache. Dacă tîlcul acestei vizite a trecutului întrupat ar fi morala, atunci Stavrache, cel în stare să pălmuiască o copilă pentru o bucată de covrig șterpelită, ar putea lua calea lui Scrooge, conștientizîndu-și lăcomia și devenind un alt om. Însă, pe de-o parte, lumea lui Caragiale nu are resursele pentru o asemenea schimbare la față – oamenii ei se transformă doar cît Cațavencu, transfigurați de *enteres*, iar pe de alta, nu să-l izbăvească pe Stavrache vrea părintele lui. Ci, din contră, să-l omoare. Consecvența lui meticuloasă, de om al catastifului, nu se potrivește în poza de epocă. Războiul e, chiar mai mult decît tranziția și criza pe care le străbate Caragiale cel din schițe și comedii, un timp al identităților glisante, al incertitudinii, în care orice se poate întîmpla. Cum să reziste psihicul lui Stavrache, pe care întrebările fără răspuns („Dar o să îndrăznească să se mai întoarcă?") îl slăbesc încă înainte de vizită? El, care nu-și joacă viitorul la zaruri, ca toți confrații lui, tipuri mai lejere, mai versatile, nu suportă tensiunea așteptării. Violența lui, rudă cu aceea, inexplicabilă, a lui Anghelache, din seara fatală, o arată. Așa încît nu Iancu răspopitul se răzbună pe Stavrache, ci, disprețuit, norocul.

Păcat... dezvoltă aceeași idee, a trecutului care complică prezentul. Părintelui Niță, încă seminarist, i se trage tot de la o glumă. „Fericirea ce-o socotea un drept cîștigat" – greșeală, iarăși, în lumea unde totul se primește în arendă – e scurtă. Lungă, în schimb, și chinuitoare, ispășirea. Cea mai rotundă dintre scrierile lui Caragiale, ținînd bine în mînă toate firele, și aducînd cadre ale trecutului mereu în preajma vieții de azi, trăiește pe un bob de rătăcire. Care nu e alunecarea unui cameleon, care s-ar drege ușor, ci, la fel ca înainte, a unui om așezat, chibzuind totul. O lecție pe care o dă superficialitatea voioasă cumpătării mohorîte. Astfel de oameni – cumsecade, în fond, fiindcă primul gest pe care-l fac și Stavrache, și Popa Niță din Dobreni e unul de mărinimie, dar ros pe dedesubt fie de păcate trecute, fie de machiavelîcuri gîndite în perspectivă – nu au ce căuta într-o lume ceva mai puțin fixată într-o idee. Presupunerea Ilenei, după ce fratele ei află, din gura părintelui, negrul adevăr, „prostule! A rîs de tine!... Ai crezut? Nu-i adevărat! Minte!", dă exact măsura acestei lumi în care se poate glumi cu orice, în care informația este manipulată fără jenă. Ea gîndește bine, fără să știe, însă, ce neclintiri ascunde sufletul tată-său. Și el, care nu mai știe de glumă, fiindcă a descoperit, cîndva în trecut, latura ei tragică, e cel care strică. Miezul întărit, ca un plumb de armă, al lumii lui de oameni ușori.

Cea mai grăitoare întîlnire dintre superficialitatea așteptînd binele, bucurîndu-se repede, la prima vedere, și desfășurarea, mult mai meticuloasă, a obsesiei, purtătoarea unei pedepse din trecut, e *Vizita bătrînei doamne*, a lui Dürrenmatt. Nimic din fericita repunere a lumii pe făgașul ei din *Poveste de Crăciun*. În schimb, o tragedie a nepotrivirii de măsuri cu care viața e judecată – pentru unii, e pîine și prosperitate, pentru alții, suferință și onoare – altoită pe un mecanism de comedie, care răscumpără trecutul în prezent, lăsîndu-le, și pe unul, și pe altul, etern nerezolvate. N-avem, între ale noastre vizite, vreuna care să-i semene. Marea încurcătură de la Caragiale – finalurile celor două nuvele mai curînd descumpănesc, decît împrăștie tensiunea – pare să se-apropie, însă, de acest calambur în care voioșia neștiutoare a unora nu abate știința cănită a celorlalți. Schimbarea totală, și definitivă, pe care o vedea Dickens e, speranță romantică pe calapod realist, o sfîntă naivitate. Cu toată cuceritoarea ei frumusețe.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

POVESTIRI PE UNDE SCURTE

Mircea Carp: „Marș din mașină!"

UNUL dintre oamenii importanți de la Europa Liberă care n-avea ochi să-l vadă pe Constantin Alexandroaie era Mircea Carp. Fostul diriguitor al programului politic al Departamentului românesc a fost luxat în ultima clipă de la o funcție pe care ar fi meritat-o, aceea de director al Departamentului. Convins că va obține postul nr. 1 din Departament, Mircea Carp a dat șampania aferentă. Funcția avea să-i fie încredințată lui Stroescu-Stânișoară, ceee ce avea să-l facă pe Mircea Carp să se retragă de la Europa Liberă. Mircea Carp făcea parte din prima echipă a Europei Libere. Venea de la Vocea Americii și avea o rigoare de fost militar cu care articulase programele Europei Libere încă de la începuturi.

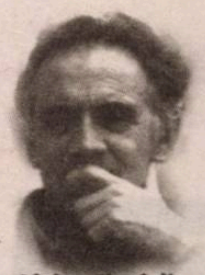
Avea o voce inconfundabilă, cu o tăietură precisă și din care se citea o atitudine radical anticomunistă. Nu-l cunoșteam. Într-o zi apare în Biroul de la București un domn scund, grăsuliu, cu ochi albaștri, pe care cei care-l cunoșteau l-au întîmpinat cu onoruri. Eu eram la mine în birou și careva vine să-mi spună că a venit Mircea Carp. Imediat după aceea apare în birou Mircea Carp și îmi spune că de mult voia să mă cunoască, dar că se abținuse o vreme. Se așează pe scaunul din fața mea, se uită la mine, apoi îmi spune că pe el nu l-a întrebat nimeni cine să fie șeful biroului din București, fiindcă dacă ar fi fost după el, n-aveam credențialitățile necesare.

Știam că Mircea Carp făcuse Liceul Mănăstirea Dealu. Și i-am spus că tatăl meu, Vladimir Theodorescu, absolvise același liceu. „Tu vrei să spui că ești băiatul lui Theodorescu? Dar de ce te cheamă pe tine Teodorescu?" Habar n-aveam. „Dar pe cutare îl știi?" Nu-l știam. „Dar tu știi măcar ce-a făcut tatăl tău?" Asta îmi povestise tata, că luase toate actele Tunțului din Politehnică și că fugise cu ele, umblînd și pe acoperișuri, împreună cu un alt tînăr țărănist. Tata, îmi spunea, avusese și un pistol Parabelum, cu glonț pe țeavă. Cînd mi-a povestit asta, nu l-am crezut. Peste cîteva luni aud la Europa Liberă narațiunea cuiva care spunea cum au scăpat de comuniști studenții țărăniști de la Politehnică. Documentele Tunțului, zice martorul, au fost luate de inginerul Vladimir Theodorescu, Dumnezeu să-l ierte. Eu trebuia să-l păzesc, dar avea și el un pistol, parcă un Parabelum, și știa să-l folosească, fiindcă făcuse Mănăstirea Dealu.

Îi cer scuze tatălui meu că m-am îndoit de ceea ce îmi spusese. Iar el îmi spune că iar o să-l cheme Securitatea să-i mai pună niscai întrebări. N-a mai trecut mult de atunci și tata a murit de inimă – avea 58 de ani și criza lui finală s-a întîmplat în noaptea după ce N. Ceaușescu a inaugurat canalul Dunăre – Marea Neagră. Cînd i-am spus că tata a făcut liceul la Mănăstirea Dealu, Mircea Carp îmi spune că el a fost ofițer în armata română în timpul războiului. Îmi spune apoi cum a fugit din țară și una peste alta nu se mai uită chiorîș la mine, deși rămîne la părerea că ar fi trebuit întrebat și el pentru numirea șefului de birou din București. Asta se întîmpla pe vremea cînd Ion Iliescu urma să decoreze Europa Liberă.

Vine ceremonia de la Cotroceni, Iliescu recunoaște meritele Europei Libere, apoi ne întîlnim la un restaurant, decorații și primitorii de diplome. Nu mai știu ce spune Constantin Alexandroaie, că de la alt capăt al mesei se aude vocea lui Mircea Carp tăioasă: „Măi Alexandroaie, mai ții tu minte cînd te-am lăsat pe cîmp, că voiai să mă convingi să trec la comunism?" „Dar tu de unde mai ții minte, că nu se mai uită nimeni la tine?" i-o întoarce Alexandroaie. „Fiindcă, mă, Alexandroaie, tu și cînd te-ai dat cu americanii, tot comunist ai rămas, mă!"

N-a ieșit scandal. Dar după aceea mă duc să-l întreb pe Alexandroaie dacă chiar l-a lăsat Mircea Carp în drum. „Da, mă, de nebun ce e!" Mircea Carp: „Păi vine ăsta să mă îndoctrineze cu infecțiile lui comuniste? I-am zis marș din mașină!" Dar după ce Constantin Alexandroaie a rămas în America? Cine, mă, ăsta? Păi el și acum transmite ca de la Agerpres și voi credeți că o face de la Europa Liberă!" ■



Livius Ciocârlie

CURS PRACTIC DE CENZURĂ LITERARĂ

Plecări

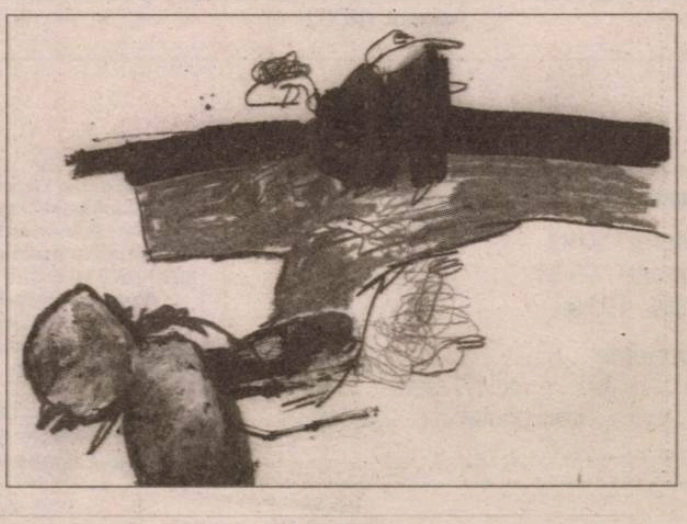
ÎNTR-UN LOC, zugrăveam un tablou cu care nici nu știu ce urmărisem ducându-l la editură. Să-l impresionez pe Mugur? Nu puteam fi atât de naiv încât să cred că s-ar fi putut publica. Comentam fraze ale lui Nietzsche: *„Ce se dorește astăzi e bunăstarea, o comoditate care să satisfacă simțurile. Aceasta e prima dorință a fiecăruia. Ca atare, se merge spre o sclavie spirituală cum nu s-a mai văzut."* Scrisesem: *Prin confort și prin frica de a-l pierde, civilizația uzează puterea de rezistență. Mizeria și teroarea uzează la fel. Făcând un bilanț, cu cifre aproximative: 45-49, marea dezordine; se ruinează pe rând tot ce fusese; violență, primejdie și oaze de liniște; 50-60, paralizia mizeriei și a fricii; răul venit de afară; a supraviețui; 60-70, dezmorțire lentă, progresiv confort; se poate, cât de cât, respira; după 70 se strică fără întrerupere tot ce s-a refăcut; intrăm în grotesc, suntem uzați; tinerii visează să trăiască în alte părți; așteptăm pensia; nu se scapă – oarecum – decât închizând în urmă cât mai multe uși. În anii cincizeci ne paraliza presiunea epocii; acum reacționăm la epocă paralizând. A nu mai ști nimic. A-ți trage pătura peste cap. Pe noi nu dorința de a ne păstra confortul ne determină. Ea există, însă pasiv. Ne roade conștiința că se poate face orice cu noi.* Cred că eram ca regele Midas. Simțeam nevoia să citească cineva. Egocentric, ca mai toți autorii, nu mă gândeam la ce cazne îl supun pe Mugur. Să țină asemenea pagină în casă! Mi-aș cere iertare dacă s-ar mai putea.

Alt aspect. Nu e de mirare că nu făceau casă bună cu editura plecările definitive din țară. Iar noi, timișorenii, am avut parte. S-a plecat în valuri. Mai întâi, cu armata germană în retragere, destui nemți, nu foarte mulți, și câțiva români. Apoi au plecat evreii și din nou nemții, grosul lor, plătindu-se pentru ei. Nu ne-am bucurat deloc. A fost o hemoragie lentă. Avusesem prieteni, colegi, cunoscuți, și printre nemți, și printre evrei. Deodată, dispăreau. Și au fost „fugiții" noștri, cei care riscau să fie snopiți în bătaie de grăniceri și condamnați și cei ajunși din îngăduință în Occident, unde „rămâneau". Când mi se examina dactilograma, plecările erau în toi. Chiar și din motivul ăsta, nu era în regulă să fie pomeniți ceilalți, cei vechi. Așa că despre colegul meu de la Loga și de la tenis, Kertész Karci, aflăm numai că plecase. Unde, la Iași, la București sau, cum era cazul, în *Israel*, nu se știe. Fiindcă fuseserăm prieteni, iar soarta lui a fost tragică, am insistat: *...plecat mai târziu în Israel, după ce-l trântise un camion în dreptul băilor Neptun și rămăsese infirm.* În zadar. Tot de la Loga, cu nume vorbind de la sine, Leo Freund. Acesta nu în Israel a plecat. Despre el spun *actualmente în Statele Unite*, iar altădată, cu un cuvânt preferat de tata, *afirmativ, ar fi făcut carieră științifică importantă în United States.* Într-adevăr, o făcuse. Într-un târziu, după '90, ne-am revăzut când i-a fost decernat titlul de doctor *honoris causa* de către timișoreni. Nu fuseserăm apropiați. Era ocupat cu învățătura (și cu amorurile, cum aflu din cartea lui de amintiri). Provenea din burghezia înstărită. Tatăl lui, medic, avea o clinică în clădirea unde mai târziu doctorul Pamfil va conduce reuniuni vesperale, cu artiști și intelectuali din toate zonele, iar acum e acolo spital pentru cardiaci.

Vin la rând cei de la Clasic. Prima, în ordine cronologică, Evi Klein, premianta clasei, în *Argentina, via Israel.* N-am scris mai mult despre ea fiindcă abia ne-am încrucișat. Nu mă mutasem de multă vreme la Clasic când s-a dus. Țin minte privirea sclipitor de inteligentă, ochelarii și un episod. Revendicativă, ca de multe ori premianții, se plânsese că profesorul de chimie o nedreptățea. Era profesorul cel mai iubit, pentru că se ocupa numai de puținii interesați, iar cu noi, cu pleava, era tolerant. Se numea Pepi Grosz. Cum îl arată numele, era evreu. A apărut într-o zi zâmbind până la urechi: „Na, uite, Klein Evi m-a reclamat că sunt antisemit." „Na, uite..." era vorba lui. A rostit-o și când, din sala alăturată auzindu-se, reluat cu obstinație, mereu același cântec de slavă exersat de corul școlii, a spus despre profesorul dirijor: „Na uite, eu cred că me confundă cu tovarășul Stalin..." E un exemplu de autocenzură, de vreme ce, recitind dactilograma, nu l-am descoperit. Sau nu. Primul episod există, numai că în loc de *antisemit* se citește, și tot hazul s-a pierdut, „șovin".

Printre colegi erau și figuri șterse. Pe unii, pe unele, memoria i-a neglijat. Uneia îi uitasem prenumele. Am scris „Eisikovits și mai cum? *A plecat în Israel.*" Și mai laconic despre Judith Rosenthal: *Israel.* În carte, în afară de nume, nimic.

Despre Tibike, băiatul prostuț, cu inima cât o pâine, îndrăgit de toată lumea, mai ales că imita la perfecție semnăturile, talent util pentru motivarea absențelor, scrisesem: „Apoi *a plecat.*" Nu știu de ce, din ce motiv geo-politic, în carte citesc cu surprindere „a dispărut". Cum s-ar zice, s-a volatilizat. Cât despre Gerty, iubirea mea secretă, în afară de rânduri plate am mai scris și că o colegă *a vizitat-o în Israel.* Mugur m-a ferit de această indiscreție, după cum și de aceea că Mann Vera, întârziată de piedici pe care le-am uitat, tot aștepta *să plece în Israel.* Cum te și puteai teme, *până la urmă, bineînțeles, a plecat.*



Stau un moment și mă gândesc la acel *bineînțeles.* Ce vrea să spună? O stare de fapt? E drept, toți evreii care au dorit s-o facă au plecat. Invidie să fie, fiindcă noi nu puteam? Oricum, nu antisemitism? Cu rare excepții, una sau două, nu numai că ne înțeleseserăm bine, dar nici deosebire nu se făcea. Nu eram „noi" și „ei". Cel mai bun prieten al lui popa a fost Țoați, viitorul dirijor. Fără Țoați, fără răbdarea lui benedictină, harul didactic și pe puțin zecile de ore petrecute, cu discuri, în casa lui, astăzi n-aș ști să ascult „România muzical". Pe Gerty am iubit-o. Iar Vera mie mi se plângea, ani buni după absolvire, că nu reușea să plece în Israel. ■

Memoria rediviva

Orice rău e înspre bine. Decizia mioapă, luată de două comisii, de a lipsi revista *MEMORIA* de subvenţii de tipărire, a declanşat în ţară un lanţ de reacţii de sprijin. Rezultatul a fost reapariţia revistei în acelaşi format, cu aceeaşi redacţie (redactor-şef: Micaela Ghiţescu, redactor coordonator: Gheorghe Derevencu, secretar general de redacţie: Ion Drescan, viziunea grafică: Mircia Dumitrescu, tehnoredactare computerizată: Oana Matei, secretariat: Florica Ciocea) şi cu un sumar dublu. Spicuim un fragment din editorialul numărului 3-4 din 2009: „La semnalul de alarmă tras de revista noastră, au sărit să ne îmbărbăteze prieteni de aici şi de peste hotare, iar sprijin bănesc efectiv am primit de la un deţinut politic şi de la orfanul unui deţinut politic. Generozităţii acestora i se datorează apariţia numărului dublu de faţă. Iar pentru anul 2010, alţi doi fii de foşti deţinuţi anticomunişti au promis să ne ia sub tutela instituţiilor pe care le conduc. Nu putem să nu remarcăm că niciunul dintre ei nu face parte din clanul marilor îmbogăţiţi ai tranziţiei, iar instituţiile respective nu sunt dintre cele care dispun de fonduri de suspectă exorbitanţă. Generozitatea lor – şi implicit recunoştinţa noastră – sunt cu atît mai mari. Ne îndreptăm gratitudinea şi către cele două mari doamne ale continuării luptei anticomuniste – Ana Blandiana şi Doina Jela –, către neobositul campion al acestei lupte, Cicerone Ioniţoiu, şi către conducerea AFDPR, care au adăugat autoritatea vocii lor la zbuciumul nostru de agonie. Şi nu am vrea să omitem, din lista celor cărora *Memoria* le rămîne îndatorată, presa scrisă şi vorbită (*România liberă*, *Observatorul cultural*, **România literară**, Radio România Cultural, Curierul de Vâlcea, Spaţii culturale – Râmnicu Sărat, Căminul Românesc – Elveţia, şi cu siguranţă şi alte titluri de care nu am luat cunoştinţă) care şi-au avertizat prompt cititorii şi ascultătorii asupra pericolului în care ne aflam.“ Sperînd că totuşi instituţiile statului vor găsi fonduri pentru sprijinirea acestei reviste simbol, Cronicarul urează revistei *Memoria* apariţie îndelungată şi sigură.

Seara Alexandru Tomescu

Nu de mult, la Teatrul Act a fost „Concertul de la ora 19. Festivalul Tinerii şi Muzica“, a patra ediţie. Puţini am crezut, la început, în această idee. Am fost sceptici că muzica îşi va face loc, aşa cum se cuvine, în măruntaiele oraşului, că oamenii vor învăţa drumul, că vor coborî într-un loc unde au fost obişnuiţi doar cu teatrul. Tenacitatea lui Marcel Iureş de a cumpăra pentru Teatrul Act un pian Steinway – ceva ce mi s-a părut o bizarerie multă vreme – o dată ce şi-a atins scopul, pianul există şi îi bucură enorm atît pe muzicieni, cît şi pe ascultători, a purces la alt proiect, acesta cu muzica. Pentru care a găsit şi omul potrivit: Delia Pavlovici, un pianist important, un profesor cu vocaţie, cu căldură, un om de o calitate morală şi profesională cu totul excepţională. Din fantezia lor s-a născut, aşa cum mai povesteam şi în alţi ani, un Festival care îi aduce împreună pe cei mai importanţi muzicieni, fie studenţi la Conservator, fie proaspăt absolvenţi. O altă ctitorie. Structura Festivalului s-a nuanţat şi s-a îmbogăţit de la an la an, au fost invitaţi şi jazzmani, şi duo-uri sau trio-uri în vogă – îmi vine iute în minte concertul susţinut de violonistul Alexandru Tomescu şi pianistul Horia Mihail, tineri de prestigiu. Ideea ca puştii de la şcolile de muzică – de data asta şi de la cîteva şcoli de muzică din ţară – să fie ascultaţi, să fie cunoscuţi şi să intre într-un anumit circuit, mi se pare formidabilă. Dincolo de concursurile consacrate. Ce să mai vorbim atunci cînd le simţi bucuria că pot să atingă un astfel de pian! Nu se mai dau duşi, stau şi cîntă, mult după sfîrşitul programului, tot ce ştiu sau au în repertoriu în acel moment. JuniorAct, aşadar, s-a dovedit un cîştig imens pentru elevi, pentru profesorii lor, pentru metodele folosite, pentru un studiu comparativ adevărat.

ochiul magic

Ediţia aceasta mi s-a părut aşezată, solidă, grea, şi prin nume, şi prin valoarea repertoriului gîndit de muzicienii consacraţi. Seara ALEXANDRU TOMESCU a fost, pentru mine, un dar. Un cadou pe care sufletul meu l-a primit deschis. Nu multe seri ca acestea sînt într-un Festival, oricît de faimos ar fi el. Inteligenţa lui Alexandru Tomescu însoţeşte talentul lui, sensibilitatea specială pe care o are, felul în care îi pasă de muzică, de ce se întîmplă acut în jurul lui. Nonconformist cu măsură, atent la cuvînt şi la imaginile pe care le construieşte cu el, Alexandru Tomescu are o libertate interioară autentică, profundă, uşor atipică. De la Bach şi Prokofiev, la Paganini, Ysaye, Bacewicz drumul a fost şi unul spiritual. Fiecare poveste muzicală era precedată de una personală, emoţională şi subiectivă, o experienţă încărcată de sensuri şi în legătură directă cu ce urma să cînte. Un prolog cu cuvinte pentru piese muzicale minunate. Fiecare detaliu deschidea încă o fereastră spre lumi şi zboruri infinite. Era ceva normal în felul lui de a vorbi o limbă română impecabilă, expresivă ca şi corpul lui acoperind vioara. La *Ciacona* lui Bach mi s-a părut că mizeria din jur a dispărut. Că derizoriul şi-a epuizat resursele pentru un timp. Că generozitatea şi căldura din ochii celor din jurul meu i-au luat locul. Sala a fost inundată de întuneric. Şi scena la fel. O singură lumină cădea, ireal, peste trupul muzicianului şi peste vioara lui. Nimeni nu mişca. Mi se părea că nici nu respirăm ca să nu tulburăm această împreunare tainică şi sfîntă. Le priveam umbra pe lemnul scenei. Un semn grafic ca o literă japoneză. Esenţă şi mister. Poveste şi dumnezeire. Alexandru Tomescu şi vioara lui Stradivarius au aşezat în mine binecuvîntarea muzicii lui Bach. Taina de a putea să fim, totuşi, împreună, ascultînd miracolul sunetelor. Emoţia de a descoperi bucuria cu care un artist, mare, foarte mare, se dăruieşte muzicii şi nouă, tuturor, atît de aproape. Atît de firesc. Mîinile lui pluteau uşor ca cele ale Maiei Plisetkaia. Simţeam aerul cum se înfioară la fiecare mişcare, la fiecare sunet. M-am gîndit la Ion Voicu, la cei care au mai cîntat pe această vioară, la vibraţiile şi poveştile lor. La modestie, har şi smerenie. La Paradis. Afară, la suprafaţă, Infernul. **(M.C.)**

Preţul fericirii

Numărul 7-12 pe 2009 al revistei *SECOLUL 21* cuprinde un capitol dedicat celui care a devenit, spre sfîrşitul vieţii, „smeritul monah Nicolae de la Rohia“, îmbogăţind profilul cărturarului prin texte de Alexandru Paleologu, Alexandru Baciu şi Ioan Pintea, dar şi prin cîteva documente inedite. Cronicarul a citit cu voluptate gîndurile conului Alecu despre filozoful francez Alain (pe numele întreg Emile August Chartrier: 1868-1951): „Gînditorul acesta, care în multe mii de pagini nu a scris nici un rînd de prisos, este un artist de primă forţă, posesor al unui stil extraordinar. Nici nu se poate altfel: nimic de folos durabil nu se poate face fără un mare stil. Iar opera lui Alain e mai presus de toate o operă utilă, o operă de superioritate pedagogică cum au fost totdeauna şi cum nu pot să nu fie cărţile de clasică înţelepciune. [...] Opera lui învaţă că fericirea e esenţialmente o problemă de inteligenţă şi de curaj, adică de luciditatea de a discerne şansele în cotidian şi a îndrăzni să decizi în consecinţă; că nu trebuie dispreţuit efemerul, fericirea fiind făcută din «eternităţi de o clipă»: că fericirea nu e o pleaşcă omogenă, lăbărţată ca aluatul, adică nu o himeră a insatisfacţiei şi a minţilor leneşe, nici a vanităţii şi resentimentelor, ci e o dificilă şi aprigă virtute (ajutată, firește, şi de noroc) *care se plăteşte*. Preţul ei e foarte mare, dar e o nebunie a-l refuza.“

O instituţie profitabilă

A apărut nr. 1 al *REVISTEI ROMÂNE DE CONSERVARE ŞI RESTAURARE A CĂRŢII*, publicaţie de specialitate editată de Biblioteca Naţională a României. Ea se adresează înainte de toate specialiştilor, dar prezintă interes pentru toţi cei care iubesc lumea bibliotecilor, cu volume vechi şi noi, periodice şi fotografii, hărţi şi gravuri, stampe şi pergamente. Directoarea revistei, Mariana-Lucia Nesfântu, ea însăşi o cunoscută specialistă în recondiţionarea tipăriturilor şi manuscriselor, şi-a asigurat colaborarea unor autori cu experienţă în domeniu. Iată câteva extrase din sumar, edificatoare: Aurelian-Cătălin Popescu: *Evoluţia conceptului de conservare a patrimoniului documentar*, Doina Hendre Biro: *Aspecte legate de conservarea cărţilor la Batthyaneum. Studiu de caz al unor lucrări din sala Temesvàry*, Wolfram G. Theilemann: *Conservarea preventivă în depozitul Arhivei Centrale a Bisericii Evanghelice de Confesiune Augustană din România, Sibiu*, Adriana Dumitran, *Importanţa conservării preventive a materialelor fotografice din Arhiva Istorică a Colecţiilor Speciale*, Florea Oprea, *Restaurarea cernelurilor şi miniaturilor*, Claudia Condruz, *Intervenţie conservativă asupra unui incunabul de secol XV*, Cristina-Camelia Ghiţescu, *Conservarea şi restaurarea unor stampe de epocă din colecţiile Muzeului Olteniei* etc.

Demn de remarcat este faptul că lansarea noii publicaţii a avut loc în cadrul celei de-a XII-a ediţii a Zilelor Bibliotecii Naţionale a României, care a cuprins, printre altele, un simpozion dedicat lui Constantin Noica (moderator: Ion Dan Erceanu). La simpozion, deschis de Elena Tîrziman, director general al Bibliotecii Naţionale a României, au mai luat cuvântul Theodor Paleologu, Constantin Vişinescu, Sorin Vieru, Aurelia Mihailovici, Nicolae Noica, Sebastian Grama, I.C. Rogojanu, Alexandru Lancuzov şi mulţi alţii, inclusiv – surpriză plăcută pentru Cronicar – colegii noştri Sorin Lavric şi Alex. Ştefănescu.

Biblioteca Naţională a României este în momentul de faţă una dintre cele mai active şi mai profitabile (din punct de vedere cultural) instituţii ale ţării.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completaţi şi să trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA SIBIU

Bibliotecă ASTRA
SIBIU
Bib Astra

România literară®

51-52

revistă editată cu concursul Fundației ANONIMUL

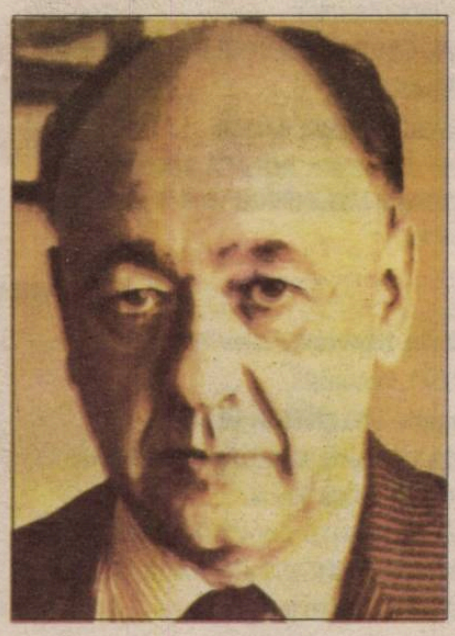
pare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 25 decembrie 2009 (Anul XLII). 48 pagini. 5 lei

Anchetă de sărbători

Eu și „România literară"

participă: Ana Blandiana, Romulus Rusan, Antoaneta Ralian, Ioana Pârvulescu, Emil Brumaru, Ilie Constantin, Dan C. Mihăilescu, Cristi Teodorescu, Cosmin Ciotloș, Radu Cosașu, Alex Ștefănescu, Adrian Păunescu, Sorin Lavric, Al. Săndulescu, Angelo Mitchievici, Teodor Vârgolici, Barbu Cioculescu, Tudorel Urian, Marina Constantinescu, Mihai Zamfir, Adriana Bittel

p. 20-27



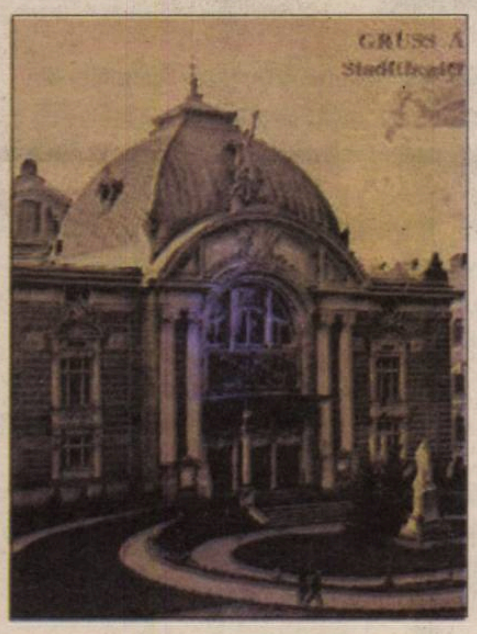
Ultima piesă a lui

Eugène Ionesco

„Călătorii în lumea morților"

prezentare și traducere de Vlad Russo și Vlad Zografi

p. 36-37



Mircea Streinul

Cernăuți, 1924

texte restituite

transcriere și adnotare de Mircea A. Diaconu

p. 16-17

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

Un nou „format"

DE LA JUMĂTATEA lunii ianuarie 2010, **România literară** va apărea într-un nou „format". Nu e prima oară când revista își schimbă într-o anumită măsură înfățișarea. E un lucru cât se poate de normal și care nu trebuie neapărat legat de personalitatea celor care o fac. Talentul și imaginația redactorilor joacă, desigur, un rol în felul în care se prezintă o revistă. În schimbare, decisiv e însă rolul cititorilor și al tehnologiei.

Din 1968, de când **România literară** a luat locul *Gazetei literare*, și până astăzi, cititorii nu mai sunt, evident, aceiași. Atât cititorii așa zicând permanenți, cât și aceia ocazionali. Pretențiile lor sunt diferite de ale celor care i-au precedat. Necesitatea de a înnoi revista fiind incontestabilă, dificultatea principală provine din capacitatea noastră de a cunoaște aceste pretenții și de a le satisface. Schimbarea poartă numele de adaptare la standarde de informație și de lectură noi. Să nu uităm că am trecut cu toții pragul istoric pe care l-a reprezentat revoluția din 1989.

Cât privește noile tehnologii, progresul este uimitor. Când am pătruns prima oară în tipografia de la Casa Scânteii, în 1971, unde se „trăgea" **România literară**, operația implica mașinării greoaie, de la linotipuri și calandre la „plană" (*gloaba* din romanul lui E.Barbu), și un aer încărcat de produși ai plumbului dăunători sănătății. Îmi amintesc de sticlele de lapte nelipsite din tipografie, chiar pe vremea penuriei din anii '80. În primăvara lui 1990, o echipă de jurnaliști spanioli, adusă de Joe Zlotescu, fosta mea colegă de facultate și, apoi, directoarea Institutului Cervantes, și-a redescoperit la Combinat propria istorie în materie de tipar. Se înțelege că o revistă care se face în zilele noastre pe computer și nu mai are nevoie nici măcar de imprimarea pe calc spre a fi tipărită, nu mai poate arăta ca una în care simpla corectare a unei virgule presupunea înlocuirea unui întreg rând de litere grele ca plumbul, expediate la topit, și culegerea lui din nou.

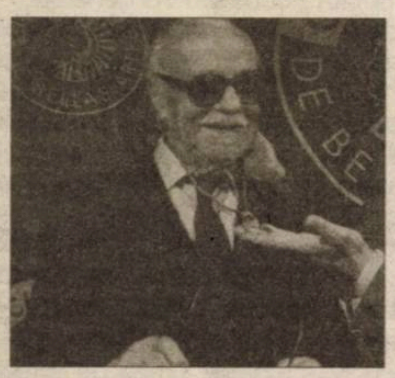
Un nou „format" nu înseamnă ruptură, ci o formă de continuitate subtilă. Niciodată, în cei 41 de ani, **România literară** nu și-a modificat grafica titlului, exceptând unele variații de corp sau de nuanță de culoare de literă, deobicei în funcție de calitatea hârtiei și a cernelii tipografice, sau de ordine a elementelor de informație de pe prima pagină. Nemodificate esențial au rămas rubricile, adică spectrul larg cultural al revistei, numărul de pagini, între 24 și 32, în funcție de costuri. Schimbări mai mari sau mai mici a suferit grafica paginației, adică raportul dintre cantitatea de text și ilustrație. Ca și corpul de literă, formula titlurilor interioare, vignetele, letrinele și restul. Și, desigur, numele redactorilor și ale colaboratorilor, care și-au trecut ștafeta pe durata a două sau trei generații.

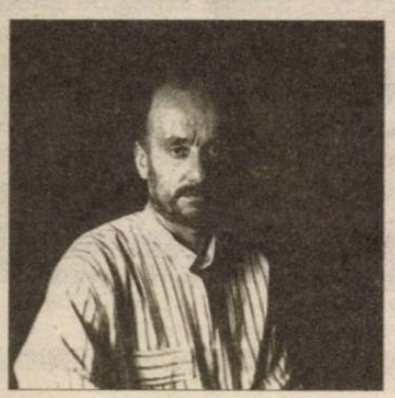
Această primenire firească s-a făcut pe fondul celei mai stabile echipe redacționale din toată presa românească. Stabilitatea este cea care a asigurat continuitatea în schimbările inevitabile care s-au produs. De la început de tot a fost - redactor, redactor șef-adjunct și director-adjunct - Gabriel Dimisianu, care se retrage astăzi, după mai bine de jumătate de secol în care și-a legat viața de gemenele *Gazeta* și **România literară**. De la revoluție, se află în redacție Constanța Buzea și Adriana Bittel (cea din urmă începând, ca mulți din generația noastră, la corectură încă înainte de 1989), care, și ele, ne părăsesc. Tot de la revoluție sau de imediat după ni s-au alăturat Alex Ștefănescu, Ioana Pârvulescu și Marina Constantinescu. Puțini au fost directorii care au egalat durata mandatului de 17 ani al lui G. Ivașcu ori pe a mea, de aproape 20 de ani.

Nici condițiile de apariție nu mai sunt astăzi cele de ieri. Revistă bugetată înainte de 1989, **România literară** a trebuit să apeleze la generozitatea unor sponsori odată cu economia de piață și să redevină a USR., în parteneriat cu Fundația pe care a creat-o. Directorul n-a mai putut fi doar unul editorial, trebuind să învețe ce înseamnă manageriat în cultură.

Îmi rămâne să urez cititorilor de ieri, de azi și, sper, de mâine ai **României literare** Sărbători fericite și La mulți ani. ■

s u m a r





Spiritul critic şi „România literară" de Gabriel Dimisianu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Ce-am citit în 2009

Tragi-comedia neînţelegerii de Marius Chivu – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Literatura de cîrtiţă

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Un prozator al criticii

Poezii de **Mihai Gălăţanu** – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Proză de Horia Gârbea – p. 10

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Emil Brumaru la ora actuală

Pe drumul de întoarcere, zăpada...
de Nicolae Balotă – pp. 12-13

Vestigiile unei prietenii
de Radu Ciobanu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
O plimbare prin micul Paris

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

MIRCEA STREINUL - texte restituite – pp. 16 –17

Creştetul gheţarului de Constanţa Buzea – pp. 18 – 19

ANCHETA
EU şi ROMÂNIA LITERARĂ – pp. 20 – 27

Prăvălia de peruci
de Doina Ruşti – pp. 28 – 29

TEATRU de Marina Constantinescu – p. 30
Un ctitor

Muzica îi apropie pe cei tineri!
de Dumitru Avakian – p. 31

CRONICA DE FILM
Necunoscuta Irina
de Angelo Mitchievici – p. 32

CRONICA PLASTICĂ
Statuarul românesc între Occident şi Orient
de Pavel Şuşară – p. 33

Exil în pământul uitării de Liana Tugearu – p. 34

Despre cartea veche franceză în anticariatele din Bucureşti
de Mircea Lazaroniu – p. 35

CENTENAR EUGÈNE IONESCO
Călătorii în lumea morţilor - Trei scene
Traducere de Vlad Russo şi Vlad Zografi – pp. 36 - 37

Traducerile din poveste de Luminiţa Voina-Răuţ – pp. 38 - 39

... şi la doi paşi, Patagonia de Nora Iuga – pp. 40 - 41

„KAVAFEIA" - ediţia a 11-a de Elena Lazăr – p. 41

Preşedinţi şi scriitori de Elisabeta Lăsconi – pp. 42 - 43

GORAN STEFANOVSKI
Fondul problemei în româneşte de Ioana Ieronim – p. 44

MERIDIANE – p. 45

Calendar – p. 46

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 46

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu
OTV-ul lui Dan Diaconescu = Europa Liberă?! – p. 47

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie
Etnii – p. 47

REDACŢIA ÎN INSTANTANEE FOTO – p. 48

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
SIMONA GALAŢCHI (pag. 16, 17, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 47),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 35),
NINA PRUTEANU, (pag. 3, 4, 5, 6, 7, 14, 15, 18, 19, 32, 34, 42, 43, 44, 45, 46, 48),
ADRIANA BITTEL (pag. 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Poveşti de Crăciun pentru Laurenţiu*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, GEORGE MAXIMILIAN IONESCU, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Începând cu nr. 51–52/ 2009 revista beneficiază de sprijinul Roşia Montană Gold Corporation

GOLD CORPORATION Roşia Montană

Spiritul critic și „România literară“

Ianuarie 1971, redactorii *Romaniei literare* în curtea imobilului din Ana Ipătescu, 15

ÎNCERC SĂ ARGUMENTEZ ideea că spiritul **României literare** a fost astfel orientat încât să facă posibilă , în timpul comunismului, manifestarea spiritului critic. Nu doar în **România literară** s-a manifestat, desigur, spiritul critic, dar acum mă refer la revista noastră.

În era dogmatismului compact, de după 1948, spiritul critic a fost aneantizat, eliminat din societate, din cultură, din orice domeniu, iar tentativelor de a-l resuscita nu li s-a dat nicio şansă. La o conferinţă a tinerilor scriitori, din 1956, Radu Cosaşu şi Nicolae Ţic au venit cu ideea că literatura, dacă ţine să fie autentică, trebuie să spună „adevărul integral“. Cu alte cuvinte, să promoveze şi o perspectivă critică, să vadă şi critic realităţile, ceea ce a fost socotit o erezie ideologică, atrăgând represaliii asupra celor doi şi făcând din ei primii noştri scriitori disidenţi.

După 1964, regimul Dej, şi în continuare regimul Ceauşescu, fac un viraj politic spectaculos, în propriul profit, luând distanţă faţă de sovietici, deschizându-se către Vest şi angajându-se pe o pretinsă cale naţională. Eliberează deţinuţii politici. Dislocă unele baraje care ţinuseră prizonier spiritul critic, procese controlate de sus, bineînţeles. Cad şi unele interdicţii culturale, sunt reabilitate figuri ale trecutului, este „recuperat“ Titu Maiorescu, până atunci demonizat. Nu trecuse mult timp de când în „Gazeta literară“ se vorbea despre „fantoma lui Maiorescu“, despre „despărţirea definitivă“ de acesta, iar acum, în paginile aceleiaşi publicaţii era propus ca model. Este adevărat că între timp însăşi „Gazeta literară“ se reformase, nu mai arăta ca în 1954-1955, când îşi copia cuminte sora mai mare, „Literaturnaia Gazeta“. Acum se deschidea către noul val literar („şaizeciştii“), iar un grup de critici aflaţi la început de carieră, Matei Călinescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Eugen Simion, chiar şi subsemnatul, dacă mi se îngăduie autocitarea, emitea cu tot mai mare aplomb judecăţi literare privitoare la actualitate, cântărea estetic operele care apăreau, revendicându-se deschis de la tradiţia maioresciană şi lovinesciană. La **România literară**, continuatoarea, din 1968 a „Gazetei literare“, se întăreşte echipa de critici prin venirea lui Nicolae Manolescu, a lui Mircea Iorgulescu, a Danei Dumitriu, a lui Laurenţiu Ulici. Se constituie astfel o „instanţă“ care mulţi ani judecă actualitatea literară, mişcarea literară, emite opinii difuzate larg şi cu tot mai multă autoritate, având capacitatea să consacre sau să invalideze literar.

A avut un program această grupare de critici, a procedat urmând nişte îndrumări teoretice, nişte direcţii fixate dinainte? Aş spune că aceşti critici nu au avut un program, că au acţionat fiecare după cum a vrut, potrivindu-se în constatările făcute asupra unei cărţi sau asupra unui autor, dacă se întâmpla asta, pentru că acolo şi nu în altă parte îi duceau gusturile proprii, felul propriu de a înţelege literatura. Nu recurgeau la consultări prealabile, la puneri dinainte de acord. Mi-au trecut pe sub ochi, înainte de apariţie, toate textele lor publicate în **România literară** şi pot mărturisi despre caracterul lor „spontan“.

Impresia de consens a rezultat din respectarea totuşi a câtorva principii: au acţionat toţi în direcţia orientării cititorilor către valorile reale, socotite astfel de ei; au urmărit înscrierea acestor valori reale în contexte mai largi de tradiţie şi de consonanţe, în filiaţii prin care să se poată dovedi spiritul de corp al literaturii române, coerenţa ei structurală; s-au străduit să fie receptivi la noutatea artistică autentică, la căutările şi formulele noilor veniţi, înţelegând că viabilitatea unei mişcări literare se întreţine prin continue primeniri; au căutat, în fine, să promoveze demnitatea limbajului critic, spiritul de civilitate în oricare luări de atitudine, respectul pentru persoana autorilor discutaţi, chiar şi atunci când se emiteau în legătură cu ei judecăţi negative. „Cartea iar nu persoana“ era un punct de program al lui Kogălniceanu pe care şi-l însuşiseră. Poate că nu toţi, în toate împrejurările, au acţionat în acest spirit, dar în cele mai multe da.

Pe măsură ce climatul cultural se înrăutăţea, sub Ceauşescu, în special ca urmare a nefastelor Teze din iulie (1971), spiritul critic a dobândit tot mai mult semnificaţia unui act de *rezistenţă*, dacă nu chiar de opoziţie la regim. A gândi şi a ierarhiza valorile neideologic devenise, în comunism, un fapt de rezistenţă. Are dreptate Nicolae Manolescu în constatările sale din *Viaţă şi cărţi* : „Rezistenţa a fost una cât se poate de reală şi a salvat de la dezastru literatura. Pârghia a reprezentat-o spiritul critic. Ideologia comunistă trăia din manipulare şi confuzie a valorilor. Faptul că generaţia noastră a izbutit să împiedice această confuzie şi să impună o ierarhie estetică a valorilor a contat enorm. Canonul a fost stabilit de criticii generaţiei noastre după criterii neideologice“.

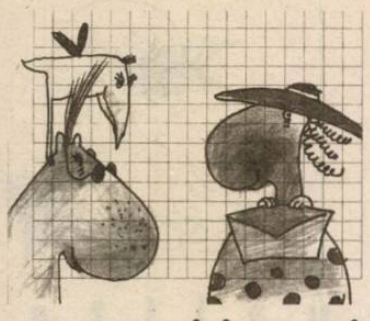
După 1989 a existat pericolul abandonării exerciţiului critic şi al dispersării. Echipa critică a revistei o vreme nu a mai funcţionat, o parte din vechii componenţi plecând. Alţii s-au dedicat angajărilor politice, iar alţii au părăsit critica de întâmpinare dedicându-se sintezelor, dicţionarelor, lucrărilor de teorie. Fiecare cum a crezut că e mai bine. Faptul nu s-a întâmplat numai la **România literară**.

Noua nouă critică există şi acţionează deja prin câteva personalităţi, voci distincte şi percutante. Unii dintre noii noi critici nu-i recunosc însă pe cei dinainte, le refuză orice rol. Uită că literatura momentului actual, foarte interesantă, nu s-a putut naşte „din goluri“ şi cu atât mai puţin critica ei. Sunt critici, sunt literaţi care dau sentimentul că refuză deliberat preluarea torţei, un gest care l-ar fi nedumerit şi mâhnit pe E. Lovinescu, cel care vorbise despre eterna ei goană şi transmitere prin generaţii.

Gabriel DIMISIANU

P.S. Acest ultim număr din 2009 al „României literare“ este şi ultimul în care numele meu apare în caseta redacţională. Am hotărât să mă retrag, după 41 de ani de prezenţă. Am fost în toate echipele succesive ale redacţiei, am alcătuit împreună „sumare“, săptămână de săptămână, peste două mii. Este prea mult, orice s-ar spune. Voi reveni din când în când în paginile revistei, prin bunăvoinţa actualilor mei colegi, rămaşi la posturi. De pe acum le mulţumesc.

De la stânga: Gabriel Dimisianu, Cristina Anastasiu, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Adam Puslojic, Nichita Stănescu, un poet sârb, Lucian Raicu, Ion Horea (1970)



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Ce-am citit în **2009**

Dacă am câștigat ceva în ultimii zece-cincisprezece ani, atunci cred că pot vorbi despre o anumită libertate în legătură cu ceea ce citesc și cu temele despre care scriu.

CONSTRÂNS DE-O NAVETĂ aspră să-mi drămuiesc drastic timpul, constat, la sfârșitul anului, că am citit mai mult (și mai bine!) decât în alți ani, când presiunea (mult prea) numeroaselor mele îndeletniciri era mai mică. Primele luni mi le-am petrecut scufundat în cărți și studii de psihanaliză, obligat să închei un volum, *Despre doliu*, pe care l-am târât după mine în ultimii opt ani. Deși am avut senzația că mestec saci de rumeguș, că nume celebre ale domeniului nu fac decât să învârtă într-o imensă căldare cu zoaie în căutarea unor discutabile adevăruri, mă bucur totuși că am trecut prin acest purgatoriu: el îmi confirmă că civilizația noastră stă pe un imens soclu de false mituri. Nu doar că m-am „decomplexat" – nici una din „descoperirile" mutate dintr-o pagină în alta de Melanie Klein și adoratorii ei, de pildă, nu depășește profunzimea bolboroselilor unei ghicitoare de iarmaroc –, dar am câștigat și timp (n-am să mai pun niciodată mâna pe vreo carte din această categorie!), și spațiu (am purces la o drastică epurare a propriei biblioteci).

Peste vară, am (re)citit metodic (cronologic și cu creionul în mână) cele cinci romane ale lui Faulkner ce nu se înscriu în marea sagă a ținutului Yoknapatawpha: *Soldier's Pay, Mosquitoes, Pylon, The Wild Palms* și *A Fable.* Experiența a meritat, ca să zic așa, toți banii. Nu doar că am putut să văd cum se naște, dintr-o materie precară, un mare scriitor (în *Soldier's Pay* și *Mosquitoes*), dar și cum el se răzvrătește împotriva propriei imaginații, a propriilor automatisme de creație (*Pylon, The Wild Palms*) și cum capotează, aproape rușinos, sub greutatea unei teme pe care n-a reușit s-o controleze (*A Fable.*) Sper să pot da acestor lecturi o întrebuințare pe măsura bucuriei și neliniștii pe care mi le-au provocat.

Dacă am câștigat ceva în ultimii zece-cincisprezece ani, atunci cred că pot vorbi despre o anumită libertate în legătură cu ceea ce citesc și cu temele despre care scriu. Mă apucă mila văzându-i pe câțiva critici de talent cum își risipesc existența urmărind „fenomenul literar la zi", câtă energie și câte ceasuri din viața lor irepetabilă pierd cu autori în cel mai bun caz de valoare medie. Când, la Târgul de Carte din noiembrie, Dan C. Mihăilescu m-a pironit de unul din pereții standului Editurii Polirom și mi-a spus cu un aer îngrijorat: „Bătrâne, m-ai pus pe gânduri: alaltăieri scriai despre Cohen, ieri despre detectivul Marlowe, astăzi despre doliu: nu știu de unde să te iau!", îmi făcea, de fapt, un mare elogiu. Observase, fără s-o spună fățiș, că, de-o vreme încoace, nu mă mai ocup decât de ceea ce-mi place. Ambiția normativă, aroganța de a le arăta altora unde greșesc, fascinația construcțiilor ample, de tip istorie literară, îmi sunt complet străine. Felul meu de-a mă raporta la exterior e mai degrabă unul al politicoasei indiferențe. Iar atunci când mă hotărăsc să mă apuc de-o carte, înseamnă că a atins ceva adânc în mintea sau în inima mea.

„Politicoasa indiferență" nu exclude, însă, curiozitatea. E, de altfel, principalul motiv pentru care citesc, îndărătnic, vicios, cu nesimțire, punând obstinat între paranteze și îndatoririle private și obligațiile publice. Așa se face că sunt mereu înconjurat de cărți, că mă războiesc cu două-trei volume deodată, pe care le abordez în funcție de raportul stabilit cu ele. Într-o zi ideală – adică una de week-end – încep cu cartea despre care vreau să scriu sau care îmi folosește la construcția propriilor scrieri. După prânz, citesc sau recitesc cărțile despre care trebuie să le vorbesc studenților, iar seara, până noaptea târziu, mă dedau lecturilor de plăcere. Care, la rândul lor, sunt fie cărțile unor prieteni sau cunoscuți, fie sunt legate de subiectele care mă interesează, fiind și nefiind, în același timp, parte a „bibliografiei obligatorii."

Ca să dau un singur exemplu privind categoria din urmă, pe parcursul ultimului an și jumătate am citit, aproape seară de seară, câteva pagini din ediția Pléiade, definitivă, publicată în 2007, a *Eseurilor* lui Montaigne. Nu doar pentru că știam de existența unor referințe la tema care mă preocupa, doliul, ci și pentru că, de când mă gândesc la scris, cred că formula eseului, așa cum a practicat-o primarul din Bordeaux, corespunde propriilor mele aspirații. N-am să ating niciodată profunzimea și nu voi avea nicicând suflul celui care și-a complexat cititorii cu amestecul de confesiune și meditație filozofică, creând iluzia că dacă el a spus „C'est moi que je peins" și „Je suis moi-même la matière de mon livre" poți s-o faci și tu, și că efectele sunt identice. Din păcate, nu sunt!

Dar să mă refer în câteva cuvinte și la cărțile noi citite în 2009 ce mi-au rămas în minte. Le recomand, prin urmare, și eventualilor mei cititori. Aș începe cu un *come-back* al Cristian Teodorescu, un roman-indirect de-o savoare și de-o profunzime a analizei psihologice cum n-am mai citit de multă vreme. Într-un moment de intensă topire a particularului în oceanul globalizării, *Medgidia, orașul de apoi* propune o vertiginoasă descoperire a culorii locale, a de-nespusului, a nemaivăzutului, a pestriț-amețitorului univers pe care să-l numești „balcanic" ar fi prea puțin, iar „levantin" ar fi abia să-i aproximezi contururile.

Să nu scăpați, dacă n-ați devorat-o deja, *Cartea șoaptelor*, a lui Varujan Vosganian (dacă v-ați procurat și albumul însoțitor, produs de Editura Ararat, e și mai bine!). E una din acele cărți care impun definitiv un nume, dar care pot, de asemenea, să treacă în uitare tot ce va face și scrie de-acum înainte autorul. Varujan Vosganian și-a luat riscul ca întreg scrisul său viitor să fie comparat cu această nestemată, așa cum bărbații succesivi ai văduvei unui personaj ilustru se vor vedea proiectați în oglinda nemiloasă a marelui bărbat.

Am citit cu sufletul la gură cele două volume de corespondență ale membrilor familiei Pillat. Primul, apărut în 2008, *Biruința unei iubiri*, conține scrisorile schimbate de-a lungul vremii de soții Dinu și Nelli Pillat, al doilea, *Sufletul nu cunoaște distanțele* (2009), epistolele Piei Pillat, aflată în străinătate, către familia rămasă prizonieră în țară. Găsești în aceste două cărți absolut tot ce vrei: dramă, tragedie, umor, aventură, pasiune – ingredientele unei fabuloase cronici de epocă, morale și sentimentale, în care onoarea și patima intelectuală alcătuiesc un veritabil exploziv. Mi-am extins lecturile la memoriile Piei Pillat, *Zbor spre libertate. Scrieri din exil* și la romanul soțului ei, Mihail Fărcășanu (sub pseudonimul Mihail Villara), *Frunzele nu mai sunt aceleași* și m-am gândit ce „roman de familie" s-ar putea scrie pornind de la extraordinara materie conținută de aceste cărți. Am somat-o de câteva ori pe colega mea, Tania Radu, să se pună pe lucru, o mai fac o dată, public: o văd pe deplin antrenată pentru o întreprindere de acest gen!

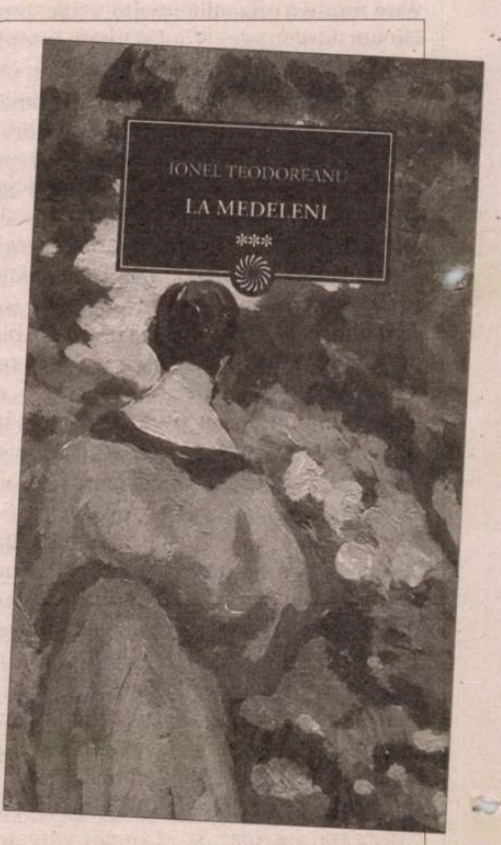
Din aceeași categorie a jurnalelor și memoriilor, nu pot trece peste notațiile din 1969 – 1971, ale Constanței Buzea. Vă asigur că dincolo de episoadele „cu Păunescu" veți găsi în *Creștetul ghețarului* o adevărată mină de aur pentru înțelegerea lumii scriitoricești a deceniilor șapte și opt, cu intrigile, rivalitățile și poltroneriile ei. Dar, mai presus de toate, obsesiva prezență a poeziei, a țărmului salvator într-o lume aflată la cheremul demonilor comunismului.

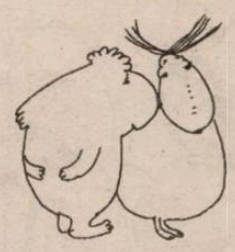
Trec peste lecturile din englezi și americani (Pynchon, Roth, Auster, DeLillo, McCarthy și toți ceilalți pe care sunt obligat să-i parcurg din motive profesionale), trec și peste studiile docte și semidocte pe care le-am înghițit când la trap, când la galop și mă opresc la Nicolae Manolescu și „memoriile" sale, *Viață și cărți.* E vorba de fapt, de republicarea primei părți, apărută la Polirom, *Cititul și scrisul*, completată cu o parte a doua, *Scrisul și cititul.* Subintitulat „Amintirile unui cititor de cursă lungă", volumul ne dezvăluie mai mult despre omul Nicolae Manolescu decât a făcut-o tot scrisul său de până acum la un loc și chiar mai mult decât și-a propus vreodată să dezvăluie. De-o franchețe care-ți îngheață adeseori sângele în vene, marele critic vorbește despre începuturile carierei sale universitare și literare, despre inevitabilele mici compromisuri pretinse de epocă, despre prieteni, conjuncturi politice și sociale, despre propria lui activitate politică și culisele ei și, în premieră absolută, despre femeile din viața sa. Așadar, o lectură garantat palpitantă, de-o căldură umană și de-o molipsitoare plăcere a scris-citit-trăitului care explică de ce acest personaj, care parcă plutește deasupra oamenilor și lucrurilor, ne e atât de drag. ■

MIERCURI, 23 decembrie,
respectiv
6 ianuarie 2010
a apărut volumele 41 și 42
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
volumele al doilea și al treilea din
romanul
La Medeleni
de
Ionel Teodoreanu

Contemporanii au avut de
așteptat un an
(din 1926 în 1927)
între cele două părți.
Cei de astăzi – numai o
săptămână.
E un chilipir!

Prefață de Paul Cernat
Tabel cronologic și referințe
critice de Mihai Iovănel
Coperta: detaliu din *Copil în*
***grădină* de Ipolit Strâmbu (vol.**
2)
și detaliu din *Femeie în peisaj*
de Ion Theodorescu-Sion (vol. 3)





Ne preocupă pe amîndoi una dintre cele mai durabile dileme ale literaturii: cum se face că pînă şi cei mai avizaţi dinte cititori sînt incompatibili cu anumite lumi ficţionale.

Tragi-comedia neînţelegerii

Dragă Ioana Pîrvulescu,

PLĂCERUL DE A-ŢI SCRIE mă bucură enorm. În primul rînd pentru că una din marile noastre plăceri, ale celor care ne ocupăm cu literatura, este să ne conversăm despre scrieri, autori şi lecturi – ca să reproduc frontispiciul *Dilematecii*, revista unde am publicat interviul cu Salman Rushdie. Mă bucur însă, mai ales, de faptul că ne preocupă pe amîndoi una dintre cele mai durabile dileme ale literaturii: cum se face că pînă şi cei mai avizaţi dintre cititori sînt incompatibili cu anumite lumi ficţionale. Istoria reţine, în mod constant, exemple despre felul în care capodoperele au fost persiflate, respinse, ba chiar interzise de spirite despre care ai fi zis că deţin toate cheile literaturii. Salman Rushdie formulează memorabil: „Literatura nu a avut niciodată viitor“, şi dă nenumărate exemple de mari opere respinse de contemporani sau, cum tot el zice, „au avut parte la început de recenzii proaste“, de la *Iliada* şi *Odiseea*, prin *Visul unei nopţi de vară*, *Florile răului*, *Madame Bovary*, *Anna Karenina* sau *Middlemarch* pînă la, şi aici mai adaug eu cîteva, *Lolita* lui Nabokov („Librarii ar trebui să fie conştienţi că vînd pură pornografie“, Kirkus Review), *Cu sînge rece* al lui Truman Capote („ăsta nu e scris, e documentare“, Stanley Kauffmann), *Marele Gatsby* de F.S. Fitzgerald („O carte de sezon“, NY Herald Tribune) ş.a. Dintre toate reacţiile negative la adresa marilor scrieri, preferata mea, întrecînd-o chiar şi pe cea a lui Gide despre romanul lui Proust, fiind cea a lui Voltaire care, după ce a citit *Hamlet*, a scris: „Cineva şi-ar putea imagina că această piesă a fost scrisă de un sălbatic beat criţă.“ Nici literatura noastră nu duce lipsă de astfel de reacţii ce astăzi par nişte curiozităţi, iar cele cîteva exemple date de tine sînt relevante. Adevărul e că istoria literaturii este un şir nesfîrşit de presentimente, necroloage şi dolii. Cu toate astea, literatura a supravieţuit şi morţii tragediei, şi morţii poeziei, şi morţii autorului. Căci sfîrşitul literaturii este doar resemnarea, iar resemnarea este un mit. Altfel, oamenii n-ar continua să scrie după atîtea orori ale istoriei!

Revenind, una dintre posibilele explicaţii pe care le dai acestei constante incompatibilităţi între „cititori avizaţi“ şi mari opere ar fi gustul, dar, adaugi imediat, gustul nu e suficient, întrucît „contestatarii“ nu afirmă doar că nu le place, ci că respectiva scriere „nu e literatură“. O remarcă esenţială şi la care voi reveni, dar, deocamdată, m-aş opri la sintagma „cititori avizaţi“.

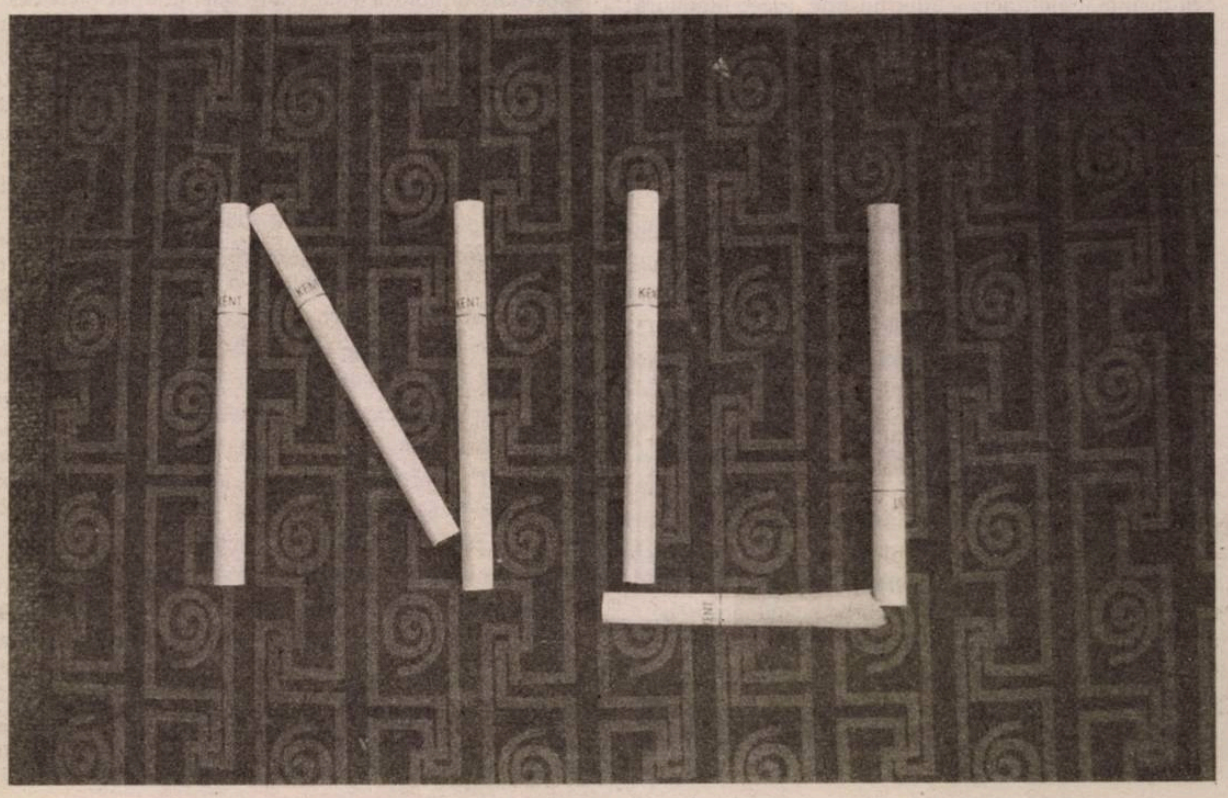
Cît de avizaţi putem fi cu adevărat atunci cînd e vorba de ficţiune!? (Folosesc persoana a doua plural pentru că nu e prudent şi nici nu mă simt confortabil a mă exclude potenţialilor contestatari de mari opere. Nu am acest orgoliu şi, din cît te cunosc, nici tu.) Aşadar, dacă admitem că imaginaţia depăşeşte posibilităţile raţiunii umane (practic, toate marile descoperiri ştiinţifice şi invenţii tehnologice au fost iniţial scenarii şi teorii), atunci nu putem, oare, afirma că ficţiunea este ultima frontieră a creativităţii noastre (pentru a parafraza laitmotivul serialului *Star Trek*)?! Putem fi „avizaţi“ cu adevărat doar cu privire la ceea ce deja există, restul ţine de disponibilitatea la nerecognoscibil. Cunoşti eseul în care Borges spunea că marii autori îşi inventează precursorii, iar acest paradox trebuie înţeles în măsura în care „orizontul de aşteptare“ nu există decît post-scriptum, el nu e anticipat, ci revelat. Abia transformînd concepţia noastră despre trecut, spune Borges, viitorul prinde şi el contur. Uneori „recunoaştem“ legăturile dintre nou şi vechi, alteori însă saltul este ameţitor, canalele nu mai comunică, iar distanţa depăşeşte capacitatea de receptare a antenelor înţelegerii noastre. Iar dacă disponibilitatea noastră pentru ficţiune variază, acest lucru nu e decît consecinţa directă a faptului că în faţa vieţii înseşi avem limitări ale percepţiei. O spui tu foarte limpede: „Noi, toţi, *cu viaţa* avem în primul rînd probleme, nu cu literatura. N-o înţelegem în acelaşi fel, nu cerem aceleaşi lucruri de la ea, nu ne bucură şi nu ne enervează aceleaşi lucruri“. Eu însă aş merge chiar puţin mai departe şi aş scoate din aceste fraze dimensiunea comparatistă. Aş spune că noi, oamenii, nu înţelegem şi punct. Şi din această neînţelegere se naşte şi creşte literatura. Căci ce este convenţia estetică dacă nu chiar expresia lipsei şi a căutării perpetue!?

„Mă tem că numărul lumilor alternative pe care le acceptăm şi pe care le pricepem este, pentru noi, toţi, limitat“, scrii tu şi nu ştiu dacă ai spus „mă tem“ pentru a-ţi marca dezamăgirea sau îl foloseşti doar din considerente retorice. Să presupunem că n-am avea probleme cu viaţa, să ne imaginăm (iată ficţiunea!) că am putea suporta, cu toţii, adevărata complexitate a lumii şi că, prin urmare, între noi şi lume, între noi înşine, nu s-ar interpune bruiajul universal al incomprehensiunii, cum ne-am descurca noi atunci cu atît adevăr, cu *tot* adevărul?! Lipsa de sens, iraţionalul şi absurdul, confuzia, toate acestea sînt vitale pentru noi: avem dreptul de a nu înţelege! Aşa cum unele autoturisme sînt construite şi se vînd cu un dispozitiv special care limitează viteza maximă pe care un şofer nechibzuit ar putea-o atinge (lucru riscant nu doar pentru ceilalţi, dar, în primul rînd, pentru el însuşi), la fel şi numărul limitat al lumilor alternative pe care le putem accepta şi pricepe este, de fapt, o măsură de protecţie în faţa ficţiunii şi, implicit, o asigurare de viaţă. Căci în faţa adevărului, şi literatura, şi viaţa ar deveni deodată derizorii. Ficţiunea are, aş spune, rolul unui antigen care determină crearea anticorpilor: ne pregăteşte (de moarte). Şi ne pregăteşte ajutîndu-ne cel mult să întrevedem, niciodată să pătrundem. Iar această perpetuă întrezărire (de la Homer la Salman Rushdie însuşi) a lumii ne atrage, ne satisface şi ne intrigă în măsura în care convenţiile literaturii se schimbă, se rafinează, se convertesc. Mi-am imaginat mereu scriitorul ca pe un temerar optician sub un cer înnorat, tot schimbînd şi şlefuind lentile îndreptate spre acelaşi cer impenetrabil doar pentru a obţine imagini variate ale aceleiaşi obscurităţi. Fiecare mare scriitor schimbă, cu sensibilitatea şi cu imaginaţia proprii, cu ajutorul convenţiilor şi al limbajul său, felul de interogare al incomprehensibilului. Reformulînd îndoielile, descriind mereu alte faţete ale coşmarului vieţii (ininteligibile) sau morţii (implacabile), punînd nefericirea şi suferinţa în mereu alte perspectice, marii scriitori speră că tot ce pot obţine mai mult este o formă de perturbare şi de neînţelegere mai corectă. Iar dacă se întîmplă ca un scriitor să înţeleagă, „să vadă idei“, ei bine, mesajul lui tot nu ajunge la noi. Întrebat odată care este defectul său „incurabil“, Julio Cortázar a răspuns aşa: „Acela de a nu avea suficient curaj pentru a-mi duce mai departe experienţele întrevăzute în cîmpul mental şi pe care nu le-am convertit în scris simţind că aş rupe definitiv punţile cu cititorul. Iar dacă în tinereţe cititorul îmi era indiferent, acum nu-mi mai este.“ Această „concesie“ nu venea, cum s-ar grăbi unii să creadă, din tentaţia comercialului sau din excesul de paternalism faţă de cititor (pe ambele Cortázar le respingea vehement), ci dintr-un fel de umanism al ficţiunii ca „echivalent simbolic al realităţii“. Nu de lipsă de curaj era vorba, ci de ceea ce şi Sabáto spunea undeva: despre decenţa şi responsabilitatea de a limita conversia adevărului (insuportabil) sau a răului (ininteligibil) în expresie literară.

Acum, m-aş întoarce puţin la chestiunea gustului. Problema cu gustul e că, la un moment dat, devine inseparabil de orgoliu. Cine poate recunoaşte că există literatură şi în afara propriului gust? Cine se resemnează la gîndul că gustul său nu poate acoperi cu adevărat toate convenţiile, limbajele, formele literare? Mai mult, cine ar risca să accepte în mod public limitele propriului gust fără a-şi atrage oprobriul celorlalţi? Parte din personalitatea cuiva, gustul e prea puţin legat şi de discreţie. În finalul scrisorii tale, dragă Ioana, găseşti patru etichete pentru cărţile citite de tine în postura de cronicar literar: 1) cartea e bună şi ţi-a plăcut; 2) cartea e proastă şi nu ţi-a plăcut; 3) cartea e bună, dar nu ţi-a plăcut şi 4) cartea e proastă, dar ţi-a plăcut. Eu am însă o teorie: uneori, cu cît nu înţelegi un poem / o povestire / o carte, se întîmplă să-ţi placă cu atît mai mult! (E vorba, poate, tocmai de acea *întrezărire*!) Permite-mi, aşadar, să adaug două noi categorii cu care un critic literar ar trebui să judece cărţile – acel critic ce înţelege prea bine că nu doar umbra propriului gust este, dat fiind complexitatea literaturii, suficient de redusă pentru a o sări, dar şi propria înţelegere îşi poate atinge, la un moment dat, limitele: 5) şi 6) nu ştiu cu adevărat cum este cartea, dar (nu) mi-a plăcut. (De unde se ridică o nouă problemă: cînd şi cum îi este permis unui critic literar să nu ştie cum e o carte?!). E-adevărat că un critic literar riscă infinit mai mult negînd ce nu înţelege (din naivitate, răutate sau neputinţă, nu contează): gîndeşte-te că, peste un secol, nimănui nu-i va păsa dacă a lăudat o carte proastă, în schimb va fi consemnat pentru eternitate dacă va contesta o capodoperă a posterităţii; dar cu adevărat provocator ar fi să-şi recunoască neînţelegerea, adică limitele, adică, în fond, omenescul.

Dacă m-ai fi întrebat în scrisoarea ta (şi sper că nu ai făcut-o pentru că, de fapt, anticipai răspunsul meu) care mi se pare că ar fi problema cititorilor sau a criticilor, ţi-aş fi spus acum că este vorba de vanitatea (tradusă şi printr-un fel de intoleranţă, de predispoziţie la subevaluarea cărţilor) cu care credem că sîntem cu adevărat şi în faţa oricărei cărţi „cititori avizaţi“: ne putem noi situa mai presus decît o carte!? Tu însă îţi închei scrisoarea întrebîndu-te, retoric, dacă gustul personal şi valoarea trebuie să coincidă. Nu coincid şi, cum am spus, nici nu trebuie să coincidă. Comèdia încurcăturilor, zici?! Mai mult, tragi-comèdia neînţelegerii, dar unde noi sîntem deopotrivă şi actori, şi spectatori. Iar uneori, chiar şi autori. Ţi se pare puţin? Mie mi se pare totul.

Marius CHIVU



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Literatura de cîrtiță

O carte care te dispune spre un gen de filozofare *sui-generis*: meditația pe marginea mahalalei și a neputinței ei de a inspira capodopere literare.

RĂMÎNE O CHESTIUNE nelămurită dacă o temă sordidă, ca cea a mahalalei, poate da naștere unor capodopere literare. Estetic vorbind, problema pare a fi prost pusă, căci reușita unui text literar nu stă în lumea din care se inspiră, ci în talentul celui care o descrie. Potrivit acestei logici, poți scoate nestemate din orice putregai, în virtutea unui procedeu magic care metamorfozează cloaca în aur și rahatul în bici. Dar, omenește vorbind, sînt teme care își molipsesc scriitorii cu micimea orizontului lor interior. E ca o contagiune păgubitoare din cauza căreia platitudinea unei lumi poate altera umoarea ochiului chemat s-o descrie. Căzăturilor și otrepelor nu le poți închina epopei decît știind din capul locului că întreprinderea ta e îndoielnică. Și totuși, conform criteriilor estetice, orice bîrlog poate fi subiect de roman și oricărei zvîrcoliri șerpești i se poate însăila un sonet de ireproșabilă înlănțuire prozodică. Atîta doar că înrîurirea formei asupra sufletului cititorului aduce cu o adiere superficială. O degusti fără să te miște, și o admiri fără să te frămînte. E o simplă virtuozitate tehnică ivită din ușurința unui intelect căruia, lipsindu-i viziunea, îi prieste să se zbată într-o cușcă ermetică. Pe scurt, literatura fără filozofie, materialul acesta atît de răspîndit în galantarele librăriilor noastre, e o stofă pe cît de precară pe atît de obișnuită azi.

Numai că autorii care produc o astfel de literatură au la îndemînă o clasică portiță de scăpare: ei invocă nevoia de a descrie fidel și de a reda verosimil chiar și părțile cele mai abjecte ale ființei omenești. Bîlciul trebuie descris, așa cum medicul descrie invazia florei bacteriene pe plăcile cu medii de cultură. De aceea, despre orice se poate scrie bine, chiar despre urîțeniile iremediabile. Dar problema nu este dacă se poate scrie frumos despre orice, asta e indubitabil, ci dacă nu cumva frumosul acesta e derizoriu prin efectul pe care îl are asupra cititorului. Bacteriile nu te pot predispune la reverie decît dacă ești din aceeași categorie morbidă cu ele. Și încă o dată: cauza nu stă în lipsa de inspirație a creatorului sau în slăbirea talentului de evocare, ci în meschinăria funciară a universului ales. Cu vagabonzi și curve pe post de protagoniști nu poți să scrii *Muntele vrăjit*, în schimb poți să scrii *Un veac de singurătate*. Deosebirea dintre cele două cărți ține de o ruptură de orizont, adică de un alt rang al educației filozofice, iar cine afirmă că ambele cărți sînt capodopere împărtășește superstiția estetică a creatorului care nu numai că este independent de tema asupra căreia se apleacă, dar care nici măcar nu trebuie să aibă o viziune pentru a scrie despre ea. În realitate, ținuta speculativă a unui scriitor îl predispune spre alegerea anumitor teme, interzicîndu-i în același timp să se apropie de altele. În schimb, cînd ținuta ideilor lipsește, apare literatura de cîrtiță, de pildă *Un veac de singurătate*. Căci un scriitor fără filon filozofic e ca o cîrtiță săpînd orbește în gîlmele limbii. A te entuziasma pe seama virtuozității cu care cîrtița sfredelește cotloane e semn de pierdere a discernămîntului, căci cotlonul e steril și nu duce nicăreri.

Acesta e cazul romanelor românești inspirate de vermina mahalalelor noastre. *Groapa*, *Maidanul cu dragoste* sau *Amantul colivăresei* – cele trei romane asupra cărora Georgiana Sârbu se apleacă cu precădere în teza ei de doctorat – sunt niște indubitabile reușite literare cărora le lipsește conturul vreunui orizont reflexiv. Niște drugi soioși de pe care picură zeama maidanelor urbane, pe care îi citești cu aerul că ai vizitat un ospiciu în aer liber, pitoresc pînă la încîntare și gol pînă la îngrețoșare. Un univers minor și fatal plat, derizoriu prin conflictele iscate și cleios prin patimile dezlănțuite. O fosgăială ineptă de tîrîtoare abrutizate, în a căror sensibilitate nu s-a strecurat ambiția ierarhiei sau gustul idealului.

Paradoxul cărții Georgianei Sârbu e că te face indirect să constați toate aceste trăsături livrești, că așadar volumul *Istoriile periferiei* are o statură analitică pe care romanele asupra căreia se apleacă nu-l au. E ca și cum autoarea se ridică cu o treaptă deasupra romanelor comentate,

Georgiana Sârbu, *Istoriile periferiei. Mahalaua în romanul românesc de la G. M Zamfirescu la Radu Aldulescu*, Cartea Românească, 2009, pag.

încercînd să le suplinească îngustimea printr-o conduită speculativă menită a sugera existența unui orizont. De aceea, miezul volumului nu vine din extravagantele temelor înfățișate – prostituatele, hoții, ariviștii și pungașii sunt de o extravaganță devenită banală în lumea literelor –, ci din modul în care autoarea le prefiră în rețeaua de asociații libere a minții ei. Căci, trecut fiind prin volutele intelectului Georgianei Sârbu, ecoul mahalalei e mai subtil decît mahalaua.

Așa se face că Georgiana Sârbu reușește ceea ce literatura de cîrtiță nu poate: să-și predispună cititorul către meditații libere pe marginea lumii de mahala. Georgiana Sîrbu scrie concentrat și mustos, dar fără dulcegării și fără patetisme feminine. N-are înduioșări moi, ci tresăriri meditative, de unde și senzația elevată că asiști la un alai de comentarii fine pe seama unor portrete pitorești. Comentariile fiind mai bune decît citatele extrase din romane, simți nevoia să sari peste citate și să cauți numai considerațiile teoretice. Cu alte cuvinte, nu te preocupă mîzga personajelor, ci reacția autoarei la contemplarea lor, urmarea fiind că observațiile aduc un spor de voluptate intelectuală care dau sarea și piperul volumului. Pe scurt, autoarea te incită intelectual, știind să ia distanță față de urdorile maidanului pentru a le descrie apoi din interiorul unor scheme teoretice. De aceea, Georgiana Sârbu nu se lasă molipsită de promiscuitatea mahalalei, ci o domină cu ajutorul nuanțelor și tentelor interpretative.

Urmînd-o pe exegetă în periplul ei, te surprinzi meditînd la specificul mahalalei, dar ignorînd cu totul romanele despre care este vorba aici. Și Eugen Barbu și G. M. Zamfirescu și Radu Aldulescu devin pretexte livrești în vederea unui eseu pe marginea mahalalei românești. Ce scriu ei e literatură de cîrtiță, adică descriere fatal mediocră și obscenă, dar ce se poate scrie pe marginea literaturii de cîrtiță e altceva. Mai întîi, constatăm că mahalaua, ca lume năclăită de unsoarea unor ființe decăzute, nu reprezintă o comunitate autonomă, avînd mereu nevoie de o urbe în marginea căreia să ia naștere. De aceea niciodată oamenii, cînd înființează o așezare, nu încep cu mahalaua. Mahalaua apare doar atunci cînd societatea simte nevoia unui loc în care să-și dreneze scursorile și dejecțiile umane. De aceea, mahalaua e ghena și nu antecamera orașului. Cei care ajung aici fie au fost respinși, fie s-au născut aici, rămînînd prinși definitiv în granițele ei.

În al doilea rînd, caracteristica mahalalei este că mediul social e mai puternic decît indivizii. Forța dominatoare stă în moravuri, nu în caractere. De aceea, mahalaua nu numai că nu e o școală de caractere, dar aduce cu o mlaștină în care, cine a apucat să intre, cu greu va mai ieși. În această melasă umană nu există perspective de ameliorare, ci doar șansa evadării. În plus, mahalaua nu are mistere, ci doar enigme sordide. Un univers fără arcane stăpînit de complicități tăcute. Dar în toate se simte o vigoare fără rigoare și niște obiceiuri fără ceremonii, se simte o ierarhie fără valori și un trai fără virtuți. Un tărîm al malformațiilor și al patologiilor fățișe, dominat de figuri emblematice cărora nu le poți găsi motive de înnobilare simbolică. Uu teritoriu de dărăpănături locuite de căzături umane, cu o atmosferă pe care e bine s-o contempli din mers, de la geamul mașinii, sau citind o carte ca cea de față, dar în nici un caz stînd la fața locului. O amestecătură în care oamenii nu mai țin la aparențe și în care indecența e adevăr subînțeles. Pe scurt, un iad contemporan în care fericirea nu e posibilă decît într-o singură situație: cînd nu ai termen de comparație, cînd așadar nu știi că, în afara mahalalei, mai există și un alt fel de viață.

În fine, Georgiana Sârbu iese de două ori din postura de comentator și intră în pielea unui observator contemporan, spre a face portretul mahalalei bucureștene de după 2000. Motivația gestului este unul pur biografic. „Locuiesc de opt ani într-un cartier periferic. Șoseaua Giurgiului, intersecția cu Toporași. La trei stații de ieșirea din oraș și doar la o aruncătură de băț de Ferentari. Cînd circulația se mai domolește, noaptea, mă delectez cu manele, cîntate *live* (de maeștri ai genului sau de diletanți) în curtea caselor din vecinătate. N-am termopan. Și chiar dacă aș avea, sîmbătă e petrecere cu două etaje mai sus, așa că tot aș fi la curent cu ultimele hituri în materie. Aceasta e mahalaua în care trăiesc din anul II de facultate (Litere)." (p. 5)

Dar dincolo de motivația personală, mai există o nuanță care plutește nespusă în cartea Georgianei Sîrbu: că românii poartă pe dinăuntru o mahala subtilă și foarte stăruitoare, un maidan psihic din cauza căruia, acolo unde ajung, murdăresc locurile. Că există un etos mahalagesc de origine morală de care poți suferi chiar și atunci cînd stai într-un castel. În concluzie, o carte care te dispune spre un gen de filozofare *sui-generis*: meditația pe marginea mahalalei și a neputinței ei de a inspira capodopere literare. Căci dintr-o colcăială pestilentă nu se poate extrage un mesaj uman decît pentru cei care fac parte din aceeași categorie. Altfel spus, lumea mahalalei nu poartă înțelesuri universal valabile, și asta tocmai din cauza lipsei unui orizont filozofic. Dar cartea Georgianei Sîrbu este peste nivelul romanelor pe care le comentează, grație finetei ochiului cu care privește sordidele arătări ale maidanului orășenesc. Pînă la urmă nu contează mahalaua, ci reacțiile pe care le provoacă autoarei. Te încîntă tresăririle Georgianei Sârbu, nu obiectul analizei ei. ■

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Un prozator al criticii

Dincolo de vâna piezișă, polemică, arțăgoasă, irascibilă și subversivă, există la Eugen Negrici o enormă energie pozitivă. El nu-i numai un constrictor, ci în primul rând un constructor.

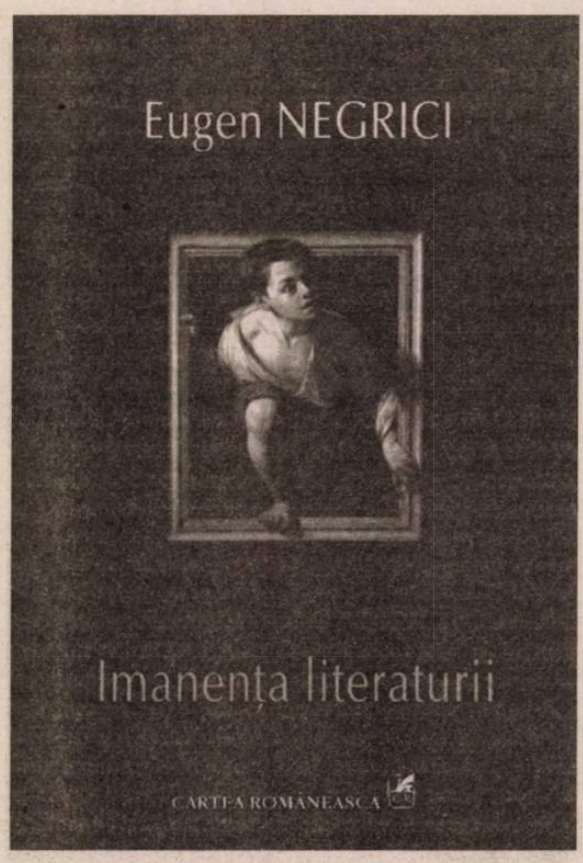
N–AR TREBUI să ignorăm contextul acestei reeditări. *Imanența literaturii* e prima carte pe care Eugen Negrici o publică (de fapt, republică) după *Iluziile* de anul trecut. Semn că autorul ei vrea să-i asigure, în sfârșit, o lectură în răspăr. Alături de *Expresivitatea involuntară* și de *Figura spiritului creator* (împreună cu care făcea serie în 1981), *Imanența literaturii* are o alură mai degrabă cuminte. Nu strică nici deprinderile comode ale cititorilor profesioniști, nu trage nici vălul de pe schelăria operei scriitorilor de manual. Aproape trei sferturi din materia ei ține de zona inofensivă a literaturii vechi. Referirile la prezent sunt numai câteva, și acelea alegorice. Dar să nu uităm ce rol juca alegoria în primii ani ai deceniului al nouălea!

Într-un fel, aici ne trimite și Negrici când insistă în preambulul acestei ediții de-a doua asupra faptului că n-a scos și n-a adăugat nimic în textul inițial. El vrea parcă să dea nas unei cărți, cum spuneam, cuminți. Puțin îi mai pasă că, atunci ca și acum, aceasta era bună. Ce-l interesează cu adevărat e atitudinea. Metoda, demonstrația, viziunea îi aparțin, le știe, cu ce au rezistent și cu ce au șubred. Sunt la locul lor dintotdeauna. Nervul însă, acesta e sau nu e. În ce-l privește, nu încape ipocrizie, nu poate fi adus din condei, așa cum adesea se întâmplă cu speculația teoretică. (Un exemplu convingător și într-un sens, și în altul, îl reprezintă chiar *Iluziile*, în care vibrația extraordinară a paginii acoperă notele false ale interpretării.)

Probabil că pe Negrici îl încântă cel mai tare tensiunea politică pe care încă o resimte aici. Într-adevăr, înclinația către peisagismul moral al epocii e cu totul neașteptată. Când comentează șirurile de păcate consemnate în marginaliile biblice de-acum câteva veacuri, criticul nu uită să arunce câte-o limbă de foc și către actualitatea de-atunci, din întunecatul deceniu nouă. Aparent, pentru o mai bună înțelegere, prin analogie, a celor două lumi. Așa erau ei, altminteri suntem noi, spune, cu înțelepciune didactică, Negrici. Numai că didacticul (ca tendință) nu-i decât o mască diplomatică pentru polemic. Într-un rând, e invocat libertinajul erotic contemporan, pus în cumpănă cu stricteţea mortificantă medievală. Chiar așa? Altă dată, amuzamentul de societate al consultării horoscopului e contrapus grelelor pedepse ce cădeau în trecut pe capul solomonarilor. Să se fi putut vorbi public în anii '80 despre asemenea misticisme? Negrici mimează deosebirile ca să accentueze de fapt, punctele comune. Antifraza mi se pare evidentă.

Dar nici fraza, dacă suntem atenți, nu-i cu mult mai mieroasă. Iată de ce virtuozități e ea în stare: „Dimpotrivă, găsim că, mai întâi de toate, zapisele, ispisoacele, hrisoavele constituie o binevenită școală de reeducare a sincerității. Ele își află iubitorii în rândurile unei stirpe puternice de cititori și scriitori ce sălășluiesc printre noi azi în număr din ce în ce mai mare și care, simțind chemarea din adâncuri a originilor, nerăsplătiți îndeajuns de ce oferă cronicile și literatura beletristică, ar dori să dea curs vocației lor de căutători de autentic. Ei au nevoie de amănuntele nesfârșitelor, măruntelor necazuri seculare, pentru că acest strat de uitate nimicuri cotidiene este balsamul barbar al naturaleții noastre. Pe de altă parte, ele ne ajută să ținem piept tendinței imposibil de înfrânat de a săpa o albie faptelor și de a le da prea iute un curs, de a împuțina viața, dacă nu preceptistic precum cronicarii, oricum ideologic precum urmașii lor. Mai de curând am prins chiar năravul stoarcerii măreţelor semnificații și nu mai avem ochi decât pentru major, esențial și cosmic. De aceea, când atâția dintre noi nu par să mai aibă altă grijă decât destinul planetei, simțim nevoia unei corijări." (pag. 73)

Pasajul dintre ghilimele e tot ce-a scris Negrici mai cu subînțeles în *Imanența literaturii*. Întâi intră pe sub pielea stilisticii oficiale, apoi se dezvoltă, crește din sine, își normalizează anatomia până înlocuiește complet și răstoarnă chiar rigiditatea



Eugen Negrici, *Imanența literaturii*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 254 pag.

patriotard colectivistă a primelor formule. Hazul trebuie să fi fost deplin în epocă. Cenzura era păcălită cu numai două trei artificii retorice. Ceea ce nici nu-i mult, în definitiv.

Să părăsim, totuși, anecdotica aceasta *ready made*. Pentru că, dincolo de vâna piezișă, polemică, arțăgoasă, irascibilă și subversivă, există la Eugen Negrici o enormă energie pozitivă. El nu-i numai un constrictor, ci în primul rând un constructor. Critica lui literară rezultă prin interferarea impulsurilor teoretice cu acelea amplu narative. Autorul *Imanenței literaturii* e un prozator al conceptelor. Nimic nu e dat în scrisul lui, totul se naște, totul capătă contur din câteva detalii de mediu cultural (de unde și ambiția radicală de a propune un sistem centrat pe lectură). Raționamentele însele se dezvoltă după tipicul firelor epice. Ar fi mai corect să spunem că Negrici povestește analize decât că analizează propriu zis.

Nicăieri nu vom găsi aici noțiuni în stare pură. Totdeauna acestea vor fi adecvate prin narațiune și abstractizate prin metaforă. O dublă prelucrare, așadar, care are meritul de a întreține iluzia (da, iluzia) permanentei apropieri de text. De fapt, Negrici se ține prea arareori de scripte și prea des de propriile viziuni. Deși citează masiv, exploatează minimal citatul, de obicei în grilă impresionistă. Unul din cele mai frumoase capitole ale cărții, dedicat *codului rânduielilor protocolare* sfârșește absolut remarcabil, într-o coadă de pește perfect călinesciană:

„Departe de uscăciunea de nomenclator a operelor de acest fel, prin sugestiile vizuale de care e capabilă, *Condica lui Gheorgachi* însumează o mare cantitate de viață și izbutește să creeze atmosferă, nu altfel decât o cronică. Este, în ce ne privește, cronica vieții de curte. Adăugați un nume istoric în locul fiecărei funcții statale, ori de câte ori e ea amintită, și vă veți trezi în fața unui text istoriografic cu «întâmplările» domnului, spătarului, stolnicului, comisului și ale celorlalți oameni de casă. și mai bine ar fi, însă, să nu adăugăm nimic și să observăm că tocmai nespecificarea numelor, a datelor și a împrejurărilor anume e în măsură să dea efectul interesant al unei istorii *in absentia*. Boierii fără boieri, domnii fără domni. S-au conceput în amănunțime scenografia și decorul, coregrafia a fost explicată și repetată, costumele au fost așezate pe manechine, fiecare la locul indicat în scenă." (pag. 88)

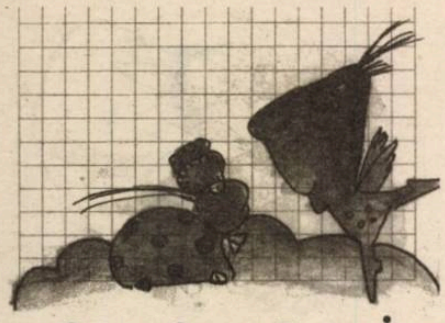
Să adăugăm, dar mai bine să nu. Atribuirea de sens, în numele căreia Eugen Negrici și-a fundamentat unul din principiile de lectură, devine, iată, facultativă. Cu patru ani în urmă, când îi apărea *Expresivitatea involuntară*, o atare concesie ar fi fost de neimaginat. Cu trei, de când datează *Figura spiritului creator*, deja existau premise de negociere. Acum însă, criticul își relaxează substanțial teza, dând și cezarului ce-i aparține. Adică dând autorului, dreptul de a avea (din când în când măcar) intenții. Așa se face că primele două secțiuni ale cărții, care corespund acestor variante îmblânzite ale ideilor mai vechi, sunt și cele mai bune. Cu alte cuvinte, *Literatura implicită* și *Literatura implicată* sunt, în medie, net deasupra, iată, capitolului intitulat chiar *Imanența literaturii* (acesta conținând totuși un foarte interesant inventar de metafore puse în circulație de altminteri rudimentarii cronicari).

Ce strică echilibrul cărții sunt tocmai paginile de aplicație pe texte ale prezentului: cronici sportive, rubrici de picanterii culese din tribunale, anunțuri de mică publicitate. Toate, cum se vede, strict publicistice. Multe amuzante, desigur, dar nu atât în sine, cât în oglinda caragialismului de alaltăieri și de ieri (adică mai cu seamă din anii '80). Aici Negrici nu are dreptate să vorbească despre inocență, căci mecanismul pe care-l aplică în lectura lor e, nu-i așa, predefinit. Expresivitatea o fi involuntară, dar algoritmul extragerii ei din context, nu. (Autorul însuși recunoaște că pleacă la drum având în minte celebrul studiu al lui Al. Călinescu, *Caragiale sau vârsta modernă a literaturii*.)

În rest, când se menține în spațiul literaturii vechi, Eugen Negrici rămâne savuros. Iar critica lui – eficace. Sistematizarea primelor scrieri istoriografice de la noi (făcută în subsolul câtorva pagini) n-are nici un cusur logic. Criteriile sunt funcționale, singura valoare căutată fiind aceea de adevăr. Interesantă se dovedește și analiza bugetului țării Românești din vremea lui Brâncoveanu. Din *cuțite și pahară*, adică din venituri și cheltuieli se desprinde o umbră semnificativă. Mita îi viza nu doar pe turci, ci și pe cei care urmau să o transporte către turci, ba chiar și pe cei care doar aveau știință despre asta. Eticheta pusă de Negrici e memorabilă: „Suntem în 1714. E metastaza precauțiilor." (pag. 99)

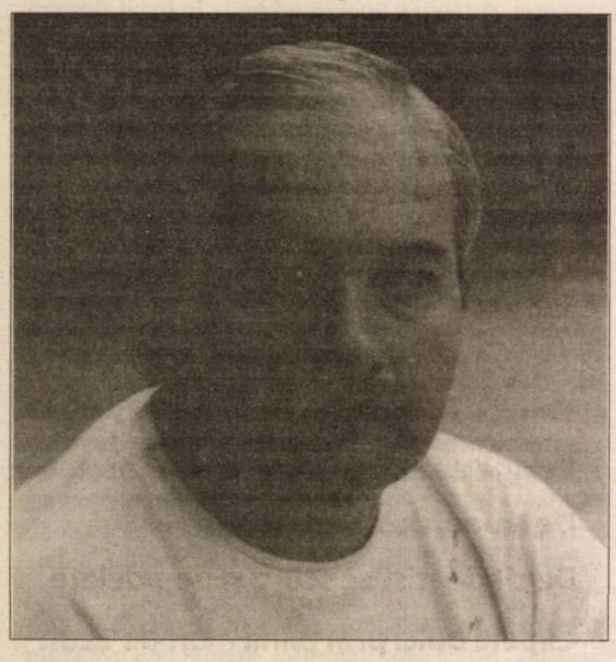
Și în jurul arhondologului Costandin Sion Negrici plasează câteva observații cu cârlig etic. Genealogistul cu genealogie discutabilă are totuși o vigoare a talentului mai presus de orice suspiciuni. În capitolul referitor la *însemnările pe cărți*, aș zice că lipsește totuși ceva. Autoreferința. Eugen Negrici detaliază cu fervoare micile cronici, în care e prins de regulă dansul istoriei mari cu istoria de familie, dar trece nonșalant pe lângă (cum să le numesc) micile recenzii. Chiar nici un cititor de secol XVII, XVIII, XIX n-avea nimic de spus despre ce citea? Chiar nu avem nici o urmă din ceea ce-ar trebui să fie, la noi, preistoria lecturii?

Eu cred că avem. știu și unde anume, pe ce manșete, cu ce culoare a cernelii. Dar n-o pot demonstra la fel de elegant cum demonstrează Eugen Negrici contrariul. ■



p o e z i e

Mihai Gălățanu



MUŞCĂTURILE

Muşcăturile, în fapt, sînt nişte mulaje.

Şi românii, ca şi franţuzoaicele (sîc!), se înnebunesc după mulaje.

Sînt obţinute, cum ar spune tehnologii, prin presare la rece. Îţi laşi un mulaj dentar după toate regulile artei. Urma dinţilor mei în carnea ta. Şi îmi place să mă contemplu acolo. Să mă bucur de fiecare fir al lumii. De fiecare dinte.

Muşcă-mă adînc, pînă ai să dai de mine însumi.

*

Femeile franceze sînt superficiale. Superficiale? Nu toate. Superficie înseamnă şi spuma zilelor. Spuma mării. Spuma tuturor mărilor din lume, strînsă aici, pentru tine.

Îmi şi închipui acţiunea aia înceată. Depilarea. În toate modurile în care se practică. Îmi închipui durerea. Sfîşierea. Despărţirea părului de rigoarea fină, molatică, a cărnii.

Prăbuşit. Prăbuşit sînt în mine, acum, cînd scriu. În adînc. Prăbuşit. Ajuns la fundul sacului. La fundul ochilor. De după care stă memoria. Materia vîscoasă, cenuşie. Creierul. Un bebeluş rebel.

Scuip viaţa. Viaţa sare din mine sub formă de mucusuri. Viaţa se aruncă în aer şi cade pe pămînt. Trăiesc expectorînd. Mai mult expectorînd. Aruncînd sputa ca pe o dejecţie a existenţei.

*

Cînd sînt trist, obosit, mă gîndesc la femeile parizience. Stilate. Aşa, avînd aceeaşi eleganţă ca şi fraza lui Celine, preferatul meu.Aceeaşi debordanţă. Aceeaşi frumuseţe paranoică.

BARIŞUL ROŞU

Stau în Paris şi îmi aduc aminte. Dar nu despre Paris.

Îmi aduc aminte despre Olga. Ar trebui, mai corect spus, despre O., dar numele simte şi cere să-i adaug carnaţie. Bine, fie: Olga. Olga stă, undeva, la periferia Galaţilor. Acolo unde e o rîpă şi o buză a rîpei. Coborîm pe ea. Ne plimbăm. În faţa noastră e un lan de porumb. Îmi place să alerg prin lanurile de grîu şi de floarea-soarelui. Îmi place nebuneşte să alerg, o-ho!, pe acolo.

Îmi place, ce mai!

Şi ea, Olga, e în faţa mea.

Mă zgîndără, mă aţîţă.

Are un baticuţ înflorat. Un bariş. Pe care şi l-a scos de pe cap.

Şi şi-a rătăcit, prin aer, zulufii. Şi i-a răsfirat. Este un bariş roş-albastru. Bariş spunem noi, aici, în Moldova. Şi tot la fel de bine, dacă ar fi o bucată de sine stătătoare, s-ar putea intitula BARIŞUL ROŞU.

Bariş vine din ruseşte. Înseamnă ceva ca baticul. Îi stă bine cu bariş roşu. Da, Olgăi îi stă bine cu batic roşu. E un fel de roşu înflorat.

Şi-a pus în cap să mă aţîţe.

Şi se duce după un lujer: prinde-mă – şi nu mă prinde.

Ia-mă şi nu te las. Dezbracă-mă, prostovane, dacă poţi! Si prostovanul sînt eu. Eu, de o mie de ori, eu.

Parcă îmi spune, parcă îmi şuieră: eşti aşa de fraier că nici nu ai să apuci să mă atingi măcar. Eşti atît de coclit că nici n-am să ţin seama de tine, vrăjeală spurcată ce eşti! Eşti o fiară mică şi proastă, eşti prea tînăr pentru mine, femeile se maturizează întotdeauna mai repede.

Se masturbează, era să spun.

Şi Olga alergînd, mai întîi, prin grîu. Apoi, prin viţa de vie. Şi, la urmă, prin porumb. Oho, dar ştiu că am alergat ceva. Am transpirat ca un elefant pe muchia junglei.

Şi foşneşte porumghele.

Păpuşoiul scoate un sunet de zici că-i o morişcă de vînt p-acolo. Sau că, mă rog, cineva chiar plimbă o morişcă nebună printre ştiuleţi. Şi aleargă. Şi alerg. Barişul roşu i s-a agăţat de un ştiulete verde. Nu, nu c-ar fi vrut ea. Asta-i fals. Sigur s-a agăţat. Ea ţine prea mult la el, nu l-ar fi aninat pe-acolo. Ba pun chiar pariu că s-o fi supărat că s-a agăţat pe nu-ştiu-unde.

Şi pe bună dreptate: e barişul ei preferat.

Mai are, ce-i drept, unul negru. Mai are, ce-i drept, unul roşu. Da, dar ăsta-i cel mai frumos, fără doar şi poate.

Si aleargă. Şi alerg.

E mai iute ca mine. Io mi-s mai greoi, sînt ca un taur ori ca un alt animal sălbatic. Nu degeaba ea îmi zice ursul. S-a înfierbîntat. Pun pariu că sudorile curg şiroaie şi pe ea. N-ar fi nimic de mirare că, iacă, şi pe mine curg. A aruncat mai întîi pulovărul negru, croşetat de maică-sa. E un pulover gros. Da' musai mai pă urmă o să dăm o raită înapoi, printre ştiuleţi, să îl luăm. O să cam fie cazul să le recuperăm pe toate. Tricoul a prins vîrste ude. De sudoare. Pe burtă. În laterale. Curge zeama de la subţiori.

Asta, însă, nu face decît să mă ambiţioneze şi mai tare. Îi văd, înainte, tenişii. Şi, pornind din tenişi, gleznele. Si, pornind din glezne, pulpele.

Bagă, bagă, îi zic, lui, trupului.

Lui, hoitului.

Şi hoitul bagă.

Şi porumbul sună, sună prelung, ca mirajul în capul unui nebun. Poate chiar în capul meu. Sună, sună, păpuşoiule, îi zic. În Ardeal este alintat cucuruz. Cu vorba aia lungă, cîntată, a ardelenilor.

Dup-dup, se aud paşii ei. Dupăie. Alintă pămîntul cu picioarele ei. Îl face să crape de întărîtare. Olga şi-a despletit părul, şi are un păr şaten-închis, aşa, spre negru. Este lung şi se lăfăie în vînt. Pare o adunătură de şerpi de catran care şuieră şi îşi iţesc capetele. Aleargă de mănîncă pămîntul. E drept, cît se poate alerga prin păpuşoiul din Moldova, cel de la periferia oraşelor, de la marginea blocurilor, de la începutul pădurii. Liziera se vede undeva în depărtare. A scos tricoul îmbibat de sudoare şi l-a aruncat în sus şi pe ăla. În jur, nici ţipenie. Blocurile sînt departe, se văd numai ca un semn indecis. Îi văd carnea. Uleioasă de transpiraţie. Şi ţîţele sărind ca nebunele. Are ţîţe mari, vindecătoare. Ostoitoare. Care îţi alină arşiţa. Şi ţi-o potolesc. Iar mie mi-i arşiţă, nene, nu glumă.

Atunci mă întind.

Mă antrenez, aşa, din ochi.

Mă aplec în faţă, muult.

Cît pot.

Atît cît să nu cad.

Dar să mă apropii de ea.

Şi mă chiar apropii sau doar mi se pare.

Soluţia ar fi să mă balnasez puţin. Şi, apoi, să ţînesc. Să o prind. De păr. De picioare. De orice. Să nu se lovească, însă. Să nu o vatăm. Mi-e teamă.

Şi urlu.

Şi sar.

O plachez ca la rugby. Îmi arunc trupul meu greu ca dintr-o balestră sau balustră, nici nu mai ştiu cum se zice, dar asta nu mai contează acum, contează aruncare, săritura mea, detenta, spuneţi-i cum vreţi, spuneţi-i oricum.

Şi o ating.

Aproape s-o scap.

Dar nu, nu, îmi reuşeşte, pînă la urmă – şi o plachez, o agăţ de mijlocul ei subţire – şi cădem amîndoi odată, ne rostogolim un pic, eu o şi forţez, ca să atenuăm căderea, să nu ne alegem cu vînătăi şi să fim, cît de cît întregi. Pe cît de întregi poate fi un soi de cuplu trăsnit cum este al nostru.

Şi nici nu e, încă, un cuplu.

O întorc cu faţa.

Olga se zbate.

n-am de unde să ştiu dacă de circumstanţă. De convenienţă. Că trebuie să facă, totuşi, ceva, înainte de a mi se abandona mie.

Şi eu o am acolo, pe pămînt, pe brazde, pe frunzele putrezite de astă-toamnă.

Printre ştiuleţi verzi, halucinant de verzi.

Printre pănuşi.

Cu privirea aţintită spre un porumb gălbui, mieros şi, în închipuirea mea, dulce. Olga e deja pierdută. E senzuală şi simţurile ei au pierdut-o. Cum şi pe mine m-au pierdut simţurile. Şi ne-au salvat, ne-au recuperat, ne-am revenit. Aici, pe pămîntul reavăn.

Miroase a frunză verde şi a mătase de proumb. Miroase şi a ştiulete crud, încă necopt. Unii dintre ştiuleţi chiar aşa arată, albi, de parcă ar fi nefireşti. De parcă ar fi artificiali. Parcă ar fi din marmoră. Sculptaţi. Din piatră sau din gips.

Ne-am noroit amîndoi. Nici nu se putea altfel. Pămîntul se lipeşte de noi. De pe acum, pămîntul se lipeşte de noi.

Pămîntul e gras.

Pămîntul e bun.

Pămîntu-i mîntuitor.

Pămîntul ne acaparează. Se comportă ca un rac. Ce a apucat în cleşti, nu mai dă drumul. Sîntem bunuri ale pămîntului. Sîntem bun-apucaţi de pămînt. Şi gata. Şi pe jumătate nînghiţiţi. Ţin minte cum a înghiţit-o pămîntul pe mama mea. Aşa ne înghite pămîntul: mai întîi, cîte un părinte. Pe rînd. Ca şi cum părinţii ar fi parte din noi. Ori noi parte din părinţi.

Opera, mai întîi, opera.

Si opera părinţilor noştri sîntem noi.

Noi, mai întîi.

Sîntem rebuturi ale operei. Pămîntul e şi împăciuitor. Stinge toate querelele. Toate dihoniile. Toate dizidenţele. Toate nebunelele. Oalele. Şi ulcelele.

Şi eu, acum, sînt aplecat asupra ei.

O sărut.

Îi simt buzele umede.

Pe bună dreptate, căci se face de ploaie. Se aud, deasupra noastră, bubuituri. Tunetele. Bubuie lumea. Cerul. Oraşele. Bubuie gura noastră.

Se aud. Se aud tunetele. Se aude lumea, aruncîndu-şi duhoarea. Sperma. Ploaia. Se aude plouînd, în îndepărtate locuri. În care nu ai auzi, poate, nici punînd urechea la pămînt.

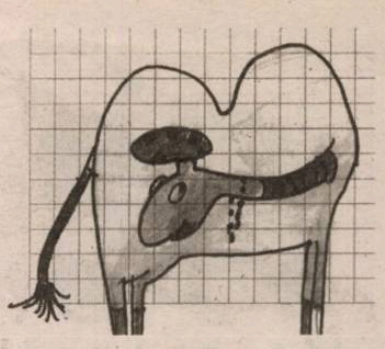
Se aud stropii. Toţi stropii. Pe rînd. Nu toţi odată, cum se întîmplă.

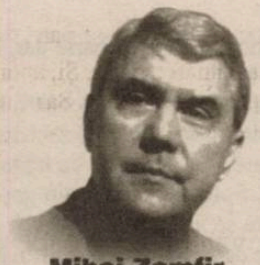
Răpăind. Viaţa mea răpăind. Peste viaţa ei. Ce vom face peste zece ani? Ce vom fi? Sau peste douăzeci? Nişte bătrîni obosiţi.

Asta e.

Şi nu vrem să acceptăm.

Nu acceptăm nici în ruptul capului. Capul ne rămîne pe umeri. ■





Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

La centenarul lui „Kir Ianulea“

KIR IANULEA al lui Caragiale a împlinit o sută de ani. Recitind nuvela, devenită între timp fără vîrstă, constaţi încă o dată care e soarta capodoperelor: aceea de a se prezenta, la o sută de ani, fără nici un fir de păr alb şi fără nici un rid – condamnarea la tinereţe veşnică.

Scriind aceste rînduri în noiembrie 2009, survin în memoria culturală mai multe evenimente ale anului 1909 – evenimente istorice, descoperiri în domeniul fizicii, care au schimbat soarta lumii. Dar cel mai interesant dintre toate mi se pare a fi, pentru noi, tocmai centenarul apariţiei lui *Kir Ianulea.*

În ceea ce priveşte ţara noastră, lucrurile se văd uneori mai exact de la Tropice decît de la faţa locului: privite de la distanţă uriaşă, micile preocupări şi micile necazuri, ce par covîrşitoare cînd te afli în mijlocul lor, pierd din acuitate. Miile de kilometri aştern o perdea protectoare prin care se străvede doar esenţialul; micile preocupări şi micile necazuri se pulverizează în neant odată cu trecerea clipei. Centenarul *Kir Ianulea* îşi va dezvălui astfel adevărata importanţă, care mi se pare deosebită.

Fixat deja de mult ani la Berlin, Caragiale îşi publica nuvela în numărul din noiembrie 1909 al revistei „Viaţa Românească“; era un fel de „cîntec de lebădă“ al prozatorului (cele cîteva proze pe care a mai apucat să le scrie la Berlin nu se pot compara cu *Kir Ianulea*), un text cu involuntar aer testamentar datorită unui detaliu ce poate scăpa la o lectură rapidă. Citirea atentă a nuvelei ne introduce nu doar în intimitatea creativităţii caragealiene, ci şi în perspectiva pe care I. L. Caragiale însuşi o avea asupra propriei sale posterităţi.

„Zice că odată, acu vreo sută şi nu ştiu cîţi ani, a dat poruncă Dardarot, împăratul iadului, să s-adune dinainte-i diavolii, de la mare pîn'la mic“ – celebrul *incipit* plasează fără nici un fel de dubiu momentul acţiunii nuvelei: finele secolului al XVIII-lea; apoi ea se va desfăşura într-un Bucureşti încîntător de fanariot, la recompunerea căruia şi-a utilizat Caragiale toate resursele imaginative şi stilistice pe care experienţa i le punea la dispoziţie, în Berlinul anului 1909. Dîndu-i lui Aghiuţă sarcina de a pleca pe pămînt, de a trăi acolo timp de zece ani ca un om obişnuit, în mod obligatoriu însurat, Dardarot preciza: *„Şi să ştii că în toată vremea de zece ani pe pămînt ai să fii supus la toate necazurile, slăbiciunile şi ticăloşiile pămîntenilor“*; adică zece ani integral omeneşti, în care virtuţile supranaturale ale eroului trebuiau să fie utilizate doar în cazuri de forţă majoră, aşa cum i se va întîmpla de altfel lui Aghiuţă-Kir Ianulea.

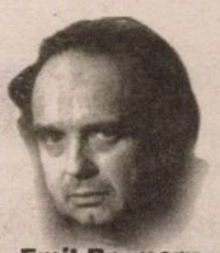
La sfîrşitul nuvelei, după zece ani de robie pe pămînt, Aghiuţă se reîntoarce „acasă“, adică în iad. Bucureştiul lăsat în urmă rămăsese însă la fel cu cel găsit la sosire, pentru că nuvela-basm se petrece în timp abstract şi în decor inventat. Ca răsplată pentru chinurile îndurate în lumea pămîntească, lui Aghiuţă i se acceptă *„două hatîruri“*, amîndouă – la o privire atentă – importante (ne şi mirăm de largheţea lui Dardarot în acest caz şi de uşurinţa cu care el acceptă pretenţiile diavolului subaltern). Prima cerere – aceea ca Acriviţa şi Negoiţă să sfîrşească în rai, cu toate că erau nişte făpturi foarte departe de sfinţenie – ne sugerează un fapt surprinzător: trecerea pe pămînt l-a umanizat pe Aghiuţă mai mult decît ne-am fi aşteptat; el nu mai vrea să dea ochii în vecii vecilor cu cei doi oameni care îl păcăliseră, cu singurele fiinţe care se dovediseră a fi fost „mai ceva decît dracul“. Iată că postura lui Aghiuţă devenise, în relaţie cu cei doi, inferioară: diavolul mititel ajunge, pe o scară absolută a situaţiei, mai uman decît cei doi oameni importanţi din viaţa lui.

A doua cerere către Dardarot e cea capitală: Aghiuţă obţine dreptul de a dormi timp de trei secole, *„fără să te mai supere nimeni cu nimic“*. Iată un drept cinstit cîştigat! Obosit, probabil, de existenţa terestră şi presimţind lungul somn undeva pe aproape, Caragiale-Aghiuţă visa deja la un somn îndelungat şi binefăcător, echivalent în odihnă al unui ospăţ pantagruelic. În acelaşi timp, scriitorul nu se putea împiedica să nu-şi facă şi un calcul cu totul personal pe tema propriului său destin postum. Că, în mod subreptice, Caragiale se transpusese în pielea lui Kir Ianulea-Aghiuţă – nu încape îndoială! Dincolo de limbaj, de comportament şi de caracter, asumarea finală a întregii relatări caragialiene de către mititelul diavol ne edifică perfect. (*„Le-a povestit el toate cîte pătimise dincolo, mai cu şart şi mai frumos decît vi le-am putut eu povesti dumneavoastră“*).

Dacă acţiunea nuvelei se petrecuse la finele secolului al XVIII-lea (*„acu vreo sută şi nu ştiu cîţi ani“*), iar Caragiale se afla un secol şi ceva mai tîrziu, în anul 1909, el miza, fără îndoială, pe încă două secole de supravieţuire literară. Două sute de ani plus o sută fac exact trei sute. Adîncit în cea mai stendhaliană dintre psihologiile creatoare, aflat la finele vieţii, scriitorul nutrea doar o singură speranţă – aceea de a se trezi, literar vorbind, odată cu Aghiuţă, adică peste două sute de ani; de a fi citit şi apreciat în anul 2109. Cu orgoliul încordat la maximum şi cu îndoiala muşcîndu-i inima, hiper-sensibilul Stendhal mărturisise, la apusul vieţii: *„Mon pari suprême – être lu en 1930“*. Adică peste aproape un secol.

De unde să ştie Stendhal, bietul prozator ignorat de critică şi cu cărţile nevîndute, că în 1930 el avea să fie citit de mii de ori mai mult decît în timpul vieţii şi că, în anul 2030, aflat nu prea departe, bustul său avea să figureze în Pantheonul literaturii franceze, pe galeria restrînsă a celor mai mari dintre cei mai mari! De unde să ştie bietul Aghiuţă-Caragiale că, o sută de ani după apariţie, *Kir Ianulea* avea să fi intrat definitiv între marile proze ale literaturii române, pentru numărarea cărora ajung degetele celor două mîini; şi că, la trezirea lui Aghiuţă în anul 2109, povestea lui se va fi transformat probabil în piesă de patrimoniu literar. De unde să fi ştiut toate astea bietul Aghiuţă-Caragiale?

Sau poate bănuia...



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

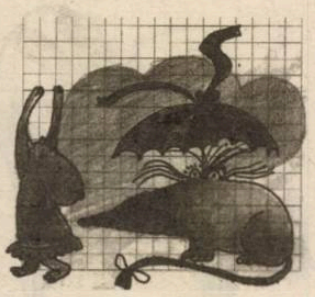
Începe anul. Ţi-am tot scris sonete...

Începe anul. Ţi-am tot scris sonete
De laudă, neştiutor şi pur
De cît de trist se scurg şi pe-ndelete
Clipele dulci prin pîlnii mari de-azur.
Ci-am vrut mereu să-ţi pîlpîie un flutur
Deasupra sînilor ca peste-un turn
Un steag de dragoste. Roua să-ţi scutur
Sau să ţi-o ling pios de pe coturn,
Iubita mea-n aurării de plete
Topită şi în palme c-un brotac
Pe care-mi ceri întruna să-l împac,
Să-l fac să nu-i mai fie dor şi sete
De apa de sub nuferii de-argint,
Cînd Dumnezeu se uită la noi blînd...

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Anii '70



literatură

Oamenii din orașul lui, care era o capitală îndepărtată, de prin sud-est, se mirau din ce trăiește.

Proză de

Horia Gârbea

Povestea unui om leneș

AMU', cică era odată într-un sat, în vremuri grele de tranziție, un om grozav de leneș. De leneș ce era, nici îmbucătura din gură nu și-o mesteca. La televizor nu se uita, politică nu făcea, în sindicat nu era înscris, iar de citit, citea numai reviste de-alea cu muieri dezbrăcate, dar și alea destul de rar.

Oamenii din orașul lui, care era o capitală îndepărtată, de prin sud-est, se mirau din ce trăiește. Dar se vede treaba că leneșul avea proprietăți care-i rentau, bani puși prin bănci, că, fără să muncească, o ducea bine, ba îi mai punea pe alții să muncească pentru el.

Leneșul le stătea în gît vecinilor și-i necăjea ca un castravete în dos. L-au reclamat ei la fisc, dar leneșul plătise impozitele, la poliție și parchet, dar leneșul a scăpat sub cuvînt că legea împotriva lenei încă nu se votase. I-au trimis scrisori de amenințare, dar leneșul avea o zi de lene totală și s-a șters cu ele undeva, fără să le mai citească.

Atunci s-au hotărît să-l spînzure că, ziceau ei, să nu mai dea pildă de lenvie și altora. S-au ales vreo doi, doisprezece, douăzeci și s-au dus la casa leneșului, l-au umflat pe sus, l-au pus într-un camion, că n-aveau car cu boi, și hai cu dînsul la locul de spînzurătoare.

Pe drum, se întîlnesc ei cu un Mercedes roșu, condus de un șofer, în care era, în spate, o cucoană. Cucoana, văzînd camionul și leneșul întrebă cu milă:

- Oameni buni, se vede că omul cel din camion e bolnav și-l duceți la vreo doftoroaie, undeva, sau la vrăjitoare, că la spitale, în ziua de azi, slabă nădejde.

- Ba nu, cucoană. Să ierte cinstita fața a dumneavoastră, ce frumos machiată este, dar aista-i un leneș fără pereche și-l ducem la spînzurătoare să curățim societatea de un trîndav. Uitați, și acum, că îl spînzurăm, zace nemișcat și citește reviste dintre acelea de nici nu le putem pronunța numele.

- Alei! Oameni buni! zise cucoana înfiorîndu-se. E păcat să moară, că pare încă în putere. Mai bine urcați-l colea, lîngă mine, în Mercedesul meu, să-l duc la moșie la mine. Eu am acolo o cămară plină de posmagi rămași din vechiul regim și niște icre negre, ia, așa, pentru împrejurări grele, Doamne ferește. Și, de, creștini sîntem. A mînca și el posmagi cu caviar pe lîngă casa mea. Dă..., sîntem datori a ne ajuta unii pe alții.

- I-auzi, măi leneșule, ce zice cucoana! spuseră oamenii. Îți dă adăpost și posmagi, să tot trăiești, să nu mai mori. Hai, spune: vrei la dînsa pe posmagi și icre negre sau la spînzurătoare? Alege liber, că sîntem în democrație.

La care leneșul zise atunci cu jumătate de gură:

- Dar muie... ți-s posmagii, cucoană?

- Vai de mine, zise ea. Nu-s muieți! Muieți vrei? Îți trebuie ție? Altfel nu poți?

- Ba, răspunse leneșul, dacă nu-s muieți, mai bine să mă spînzure.

- Ehei, oftă cucoana atunci, multe păcate-mi fac eu cu tine, leneșule. Dar, decît să merg în iad că am lăsat să te spînzure, mai bine voi muia chiar eu tot ce-oi putea, arză-i focul de posmagi.

Oamenii îl urcară pe leneș în spatele limuzinei, lîngă cucoană și plecară mulțumiți c-au scăpat de el. Iar cucoana zise, pipăind mijlocul leneșului:

- Să te văd acum, leneșule, cum ți-ai plăti cei posmagi muieți!

Dar leneșul era tare de virtute, de, ca omul nemuncit. Încît cucoana, ce era și ea dintre cele tîrtoșe, zise șoferului:

- Mînă înainte și să nu te uiți îndărăt.

Și cum e Mercedesul lat în spate, își făcu loc cucoana pe lîngă leneș, așa ca o păsărică în cuibul ei. Și merseră înainte zile după zile și poate că mai merg și acum dacă nu s-o fi terminat benzina.

Nașterea unei națiuni

Într-o dimineață însorită de toamnă, prefectul de Napoca, Tiberius Agillus, se trezi bine dispus și plin de energie. Mulțumi zeilor că l-au trimis pe pămîntul Daciei, mănos și primitor. Cu moravurile lui, ar fi putut nimeri în Asia Minor sau chiar în Finis Africae. Împăratul tolera sodomiții doar în armată, cu cei din administrație era necruțător.

Exilul lui Agillus era luminos și fericit. Dacii îl respectau și, cît le permitea firea lor aspră, erau drăguți cu el. Nu se putea certa cu ei, căci nu reușise să învețe limba locului. O punea pe seama lipsei sale de talent și a faptului că, neexistînd o scriere, ca să-și noteze vocabularul, uita pînă seara tot ce învăța peste zi.

Pe dacii care-l ajutau în lucrări îi botezase latinizînd numele lor mai mult presupuse. Așa, de pildă, pe omul său de alergătură, locțiitor și translator, devotat, dar cam slugarnic, îl striga Hunarus, dar numai zeii pot ști cum îl va fi chemat în realitate. Pe ceilalți daci din serviciu, paharnici, băieși, maseuri, îi chema aleator cînd Decebal, cînd Scorillo, nume cert dacice, la care băieții se deprinseseră să răspundă.

În ziua aceea, fiind radios, făcu gluma obișnuită, punîndu-l pe Hunarus, care-i lega sandalele, să-i spună numele zilei în care se găseau după calendarul dac. Ca de fiecare dată, se strică de rîs auzind bolboroseala ininteligibilă lui. Politicos, omul de credință, care vorbea latina curgător, dar cam vulgar, hohoti și el împreună cu ocupantul. Agillus îl mîngîie pe creștet numindu-l cu tandrețe „viezure". Cuvîntul ăsta i se întipărise în minte, nu se știe de ce, și-l folosea totdeauna ca să-și alinte favoriții.

Apoi se îndreptară împreună spre un fost sanctuar dacic, acum abandonat. Hunarus reușise să-i explice lui Tiberius Agillus că locul fusese părăsit pentru că, fiind conceput după calcule astrale, se constatase că muncitorii, beți, plasaseră megaliții greșit. Solstițiile și eclipsele nu mai cădeau în zilele prevăzute.

Regele timpului se mîniase îngrozitor, îi trimisese imediat pe meșteri la Zamolxe și interzisese, într-un moment de rătăcire, cultura viței de vie. Relațiile cu vecinii, care importau masiv din vinul dacic, se răciseră pînă la incidente de graniță.

Prefectul roman își instalase acolo un fel de palat de justiție în aer liber și judeca pricinile de patru ori pe lună. Nu avea multe de judecat, de regulă băștinașii nu recurgeau la arbitrajul lui pentru că era străin. Dreptul dacic nu avea nici o legătură cu dreptul roman și nici cu noțiunea de dreptate, așa cum a fost înțeleasă mai tîrziu, poate în mod greșit. Bunăoară, pentru vina de a fi chemat ploaia, vrăjitorii erau pedepsiți cu moartea, iar pentru a fi provocat seceta, cu o amendă neînsemnată. Asta pentru că, ziceau legiuitorii, seceta usucă doar plantele, în timp ce ploaia prea multă împiedică oamenii să se miște liber pe sub cer.

Ceea ce îl șoca pe Agillus era că, în lipsa scrisului, nu exista noțiunea juridică de „precedent". Pentru o faptă pentru care unul era iertat, altul putea fi aruncat în sulițe. Prefectul considera asta o barbarie dar, leneș fiind, nu voia să se amestece.

În acea zi, spre alungarea plictiselii lui, se părea că va avea un proces important. Luă loc cu măreția necesară în jilțul de onoare, iar Hunarus, ca translator și asesor, se așeză alături. Soldații romani din gardă, cu care, de altfel, Agillus nu se înțelegea pentru că proveneau din toate provinciile depărtate, stăpîneau cu greu situația. O femeie tînără, înconjurată de rudele ei, numeroase și revoltate, împingea fără gingășie un bărbat cam smolit la chip și chel înaintea judecății. Era, după cum își dădu seama judecătorul, soțul reclamantei.

Vacarmul vocilor acuzatoare era asurzitor și cuvintele, pline de litera „z" ca un zumzăit de albine, treceau neînțelese pe lîngă urechile lui Tiberius enervîndu-l.

- Zer! Dîrz! Mînz! strigă la nimereală romanul, epuizîndu-și astfel vocabularul dacic.

Părțile în litigiu se mai potoliră. Doar un bătrîn continua să mormăie un cuvînt care conținea alăturarea de sunete, absurdă pentru Agillus, „z-d-ă".

- Varză! spuse aspru cuceritorul, amintindu-și încă un substantiv.

Ceilalți tăcură și femeia începu plîngerea. În chip ciudat, Hunarus era cam stingherit și Agillus îl bănui că nu traduce cu acuratețe. Foarte autoritar, îl invită să tălmăcească întocmai, că altfel va fi rău de el.

Povestea era simplă. Acuzatul își neglija nevasta ținîndu-se cu bărbați. Interesat, președintele de complet ceru amănunte, gîndindu-se să-l achite și-apoi să-i ceară recunoștință. Dar nu aceasta era vina principală. Nenorocitul băgase toate economiile familiei, schimbate în sesterți, într-un fel de joc în care oricine punea o sumă, o lua înzecit peste o lună. La acest punct, Hunarus argumentă repezit în favoarea corectitudinii acelui joc.

Tiberius Agillus se scîrbi de atîta înapoiere. Era vădit că, dacă dai un sestert, nu poți lua zece în afară de cazul că restul de nouă ar fi fost furați de la alții. Ceru să i se explice în detaliu mecanismul și hotărî, în regim de urgență, interzicerea acestei escrocherii incompatibile cu demnitatea de provincie romană.

Supărat peste măsură de lucrurile grave auzite, latinul renunță la ideea de a-l ierta pe făptaș. Mai ales că arăta ca un african zbîrcit. Decise despărțirea lui de femeia care era atît de frumoasă, că-i plăcu și lui Agillus. De asemeni hotărî amendarea individului și rămînerea la soție a tot ce se mai păstrase din avutul comun.

Iar dacă avea să mai persevereze în nelegiuiri, amenință Tiberius, avea să fie legat de o lance (curia) și ținut astfel pînă se va tămădui (cura) de năravuri.

Hunarus, cam iritat, traduse dacilor sentința și condamnatul fugi, huiduit de toți. Iar tînăra dacită se apropie de cel ce-i făcuse dreptate și-i sărută genunchii. Prefectul, surprins de gest, simți deodată un lucru foarte curios pe care nu putea să și-l explice. Femeia nu mai isprăvea cu mulțumirile și Tiberius n-o oprea defel. Favoritul îl privea cu ochii holbați, nevenindu-i să creadă. Romanul își puse mîna dreaptă în părul bogat al femeii, îl mîngîie, și-o chemă cu singurul cuvînt tandru pe care-l știa:

- Viezure, viezure...

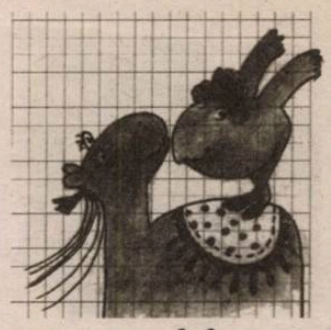
După ridicarea ședinței de judecată, prefectul se învîrti toată ziua, distrat, neterminînd nici o treabă. Seara se duse la reședința sa și nu izbuti să adoarmă imediat. La miezul nopții, la ușa lui izbucni un scandal neînțeles în care cuvîntul auzit de dimineață în sanctuar revenea foarte des. Ieși cu pumnalul în mînă. Hunarus, care se culcase, ca totdeauna, pe prag, încerca să oprească împricinata de dimineață să pătrundă la stăpînul său.

Cu un șut de care urmașii săi de la A.S.Roma ar fi fost mîndri, voinicul prefect îl azvîrli mai încolo pe șeful de cabinet, lăsînd-o pe tînără înăuntru.

Pentru că rămăsese fără agoniseala băgată de fostul ei soț în jocul blestemat, Tiberius Agillus o găzdui la curtea lui pe harnica femeie care se făcea mereu mai utilă și despre care aflase că purta numele imposibil de Dochia. Neputînd pronunța asemenea sunete, prefectul o striga Iulia și ea se obișnuise.

Învățase și ceva latină, iar Agillus era mulțumit. De aceea fu surprins, într-o zi, s-o vadă foarte îngrijorată și s-o audă adresîndu-i-se în limba ei. Nu pricepea nimic. Dar Dochia-Iulia continua, aproape plîngînd, să-și arate trupul și să strige spre roman un cuvînt dacic:

- Barza! Barza! ■



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Emil Brumaru la ora actuală

OPERE II

Emil Brumaru

Submarinul erotic

Emil Brumaru: I *Julien Ospitalierul*, II *Submarinul erotic*, prefaţă de Alex. Ştefănescu, desene de Emil Brumaru, Editura Polirom, Iaşi, 2009.

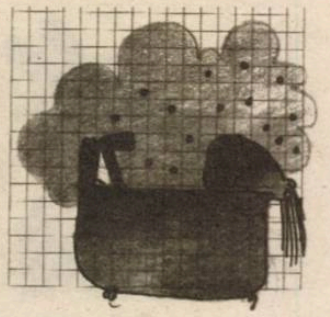
Poeta artifex, Emil Brumaru se leapădă de eul său cu graţie. Propune în locul figurii acestuia miraje cu un acut efect estetic.

REIAU o observaţie mai veche pe care am făcut-o asupra poeziei lui Emil Brumaru. Autorul se detaşează de sine în virtutea unei insatisfacţii secrete ce îmbracă forme de o mare varietate, generează fantasme care ascund şi concomitent trădează acest nevralgic punct de pornire, nu ne putem da seama cît de conştientizat. Nu confesiunea ca atare constituie materia aventurii d-sale lirice, ci o strategie complexă a disimulării ce alcătuieşte contraponderea unei crize de identitate al cărei rezultat este crearea de lumi compensatorii. Poeta artifex, Emil Brumaru se leapădă de eul său cu graţie. Propune în locul figurii acestuia miraje cu un acut efect estetic, cuceritoare jonglerii la fiecare „număr" al spectacolului, dar contradictorii în ansamblul lor. Evitînd propria-i fiinţă ca zonă coerent emoţională, cultivă cu mare dexteritate imagini ce-o împing la periferie, o minimalizează. Copilăria apare evocată elementar (puţin angajant) prin alfabetul datelor senzoriale. Văzul, auzul, mirosul, gustul se dilată nu spre a comunica o trăire mai profundă, ci spre a o drapa sub volutele ingenioasei fantezii ce i se substituie. Naivitatea e trucată cu arta unui mare senzual: „Trebuie să stai mult timp singur ca să poţi auzi lumina. Trebuie să-ţi laşi nările în strujeni ca să simţi cum miros îngerii după-masă. Trebuie să baţi cuie în zid, şi zidul trebuie să fie roşu ca zahărul din copilărie, ca să auzi cum cade o unghie de crin. Trebuie să-ţi aureşti manşetele cămăşii cu fîntîni ca să atingi inocenţa" (*Testamentul detectivului Arthur*). E pururi prezentă tentativa poetului de-a evada din sine în ambientul proxim chemat în ajutor ca un alibi, de-a se reifica făcînd inventarul acestuia. Seducătoarea înfăţişare calină a textului nu e decît o trapă a evaziunii: „Aeru-i cald şi roz ca sub umbrele, / Crini înjugaţi trag care de parfum, / Fagi ceruiţi în sobe fac un scrum / Mirositor şi fin, ca să-i înşele. / Greieri răscopţi de cîntece, din rană, / I-ademenesc tîrîitor şi dulce, / Oh, pipe cu capac de porţelană/ Vor între fumuri trîndave să-i culce. / Iar vorbele-n pahare sunt purtate, / Pe lîngă dînşii, către depărtare, / Pe vîrf de deget moale de fecioare / Cu sînii albi ca două mari lăcate,/ Şi proaspătă, ca-n nări de bou, răcoarea / La sfat tăcuţi în jilţuri îi îmbie... // Ei îşi presară-n carnea crudă sarea / Din solniţe cu-o gravă bucurie, / Mult răbdători la tot ce se întîmplă, / Şi cu ciocanu-şi bat suave cuie / De puritate în rotunda tîmplă" (*Asceţi*). Bardul se consubstanţiază cu lumea obiectuală, implorată printr-o afectare angelică să-l accepte: „O, azi sunt bucuros ca un cristal! / Fără cusur mi-s hainele de înger. / Mi-e fiecare nastur triumfal / Încoronat de proaspete răsfrîngeri. // Luaţi-mă, oglinzi, în cuarţul vostru / Încă puţin, căci vreau să plec de-acuma / Spre dulcele Septembre unde rostul / Meu este doar s-ating cu pieptul bruma" (*Cîntec*). Din acelaşi izvor al „eului detestabil" purcede şi seria de personaje, travestiuri galante, de-o ţesătură barocă, trădînd o năzuinţă a alterităţii, mascată de dorlotarea estetă: detectivul Arthur, Julien Ospitalierul, Glycera, Reparata-cea-cu-trei-sîni etc. Iată-l pe Julien Ospitalierul, fascinant în ipostaza sa de monden impecabil, divulgînd poate o rafinat-cinică nostalgie auctorială: „Mi se dăduse voie să-l privesc şi un timp am fost fericit. În dimineţile de vară mă trezeam bucuros şi nerăbdător. Mă îmbrăcam repede, mă bărbieream (niciodată nu mi-aş fi permis să mă duc nebărbierit), beam ceaşca cu lapte, mă mai uitam o dată în oglindă şi plecam. Era rece şi curat şi scrobit ca un guler de cămaşă de mire. Temelia-i înota, aproape transparentă, în rouă. Mirosea. Parcă s-ar fi parfumat anume pentru mine cu lavandă!" (*Fericirea lui Julien Ospitalierul*). Dandysmul acestui personaj pare o mască a ceea ce părintele său scriptic nu cutează a mărturisi decît indirect, şi anume acea despărţire de fiinţă, „ratarea" ontologică a creatorului de acest tip, extrovertit prin simulare. Teatralitatea feerică a lui Emil Brumaru e congenră cu cea minulesciană.

Disociat de sine, poetul nu încetează a curta lumea. A o trata ca pe o compensatoare atracţie. Din nou intervine o indirectitate, prin apelul la angeologie (întreaga poezie în chestiune e suprasaturată de îngeri, nu la modul la care înaripatele făpturi făceau act de prezenţă, sub semnul gravităţii cucernice, în versurile ortodoxiştilor, ci cu un rost exclusiv ornamental; o superfetaţie estetă): „Culcarea lucrurilor un heruv / Sfîşietor o cîntă dintr-un tub, / Aeru-i strîns cu grijă în dulap, / Împăturit de cel mai blînd seraf, / O, prin unghere îngerii fac liberi / Deschideri moi de aripi şi închideri,/ Pentru-adorare, din uleiuri scoşi, / Pe crucea geamurilor zac Hristoşi" (*În magazie*). Amoral şi impiu, poetul se sluje şte de îngeri ca de o recuzită a afectării unui serafism salutar. Dar nu e vorba decît de o altă poză pe care bardul asentimental (doar senzual şi imaginativ) o montează spre a-şi popula „transcendenţa goală" (aici se potriveşte de minune sintagma lui Hugo Friedrich): „O copilandră-punk-omidă-albastră. / Îngerii-şi bagă în ziduri o aripă. / Vai, unde e neprihănirea noastră: / Parfum greoi ce fluturi-i constipă?" (*Bar*). Sau: „Gîrbacele şi-au încercat pe pielea ta / Îngeri justiţiari erai prea rea" (*Îngeri justiţiari*). Sau: „Şi mă durea în piept. Poate era / Chiar îngerul, trist cuibărit în mine, / Nemaiştiind cuvinte spre-a striga / De-atîta rouă rea şi de ruşine" (*Şi mă durea în piept. Poate era...*). Ş.a.m.d. Nu găsim în această creaţie acea oscilaţie, de tip baudelairian, între polul material şi cel spiritual al universului, ci doar un joc al concupiscenţei, aidoma unei cruciuliţe atîrnate pe pieptul dezgolit al unei femei frumoase: „Nu-mi arunca cercelul tău în suflet / (m-aş prăbuşi sub greutatea lui!), / Ci dulci frînghii cu noduri parfumate, / Din rochii împletite să mă sui, // Preacredincios, la gura ta de carne / În care fructul moale-i omorît, / La părul ce-ţi atîrnă ca paingii / Din turnuri de cetate peste gît, // La sînii albi întemeind religii / Ce-n niciun pergament descrise nu-s, / Cu fragede minuni de rotunjime / Şi Înălţări la cer, precum, Isus!" (*Rugăciune laică*). Totul nu e decît o chemare eroticească ce-şi caută martori convenabili sub raportul caligrafiei: „Îngerii se enervează, dau cu nimbul de zid, / Cînd în rouă, cotropitoare, coapsele ţi se deschid..." (*Distih*). Extazul nu e angelic, ci lasciv: „Erai atît de frumoasă! / Frîngeam pentru tine flori largi / Umplute cu îngeri de-amiază/ Ce raze-ndesau în desagi" (*Caligrafiile aceloraşi cuvinte*). Îngerească simbologie trimite cu uşurinţă la o simbologie sexuală, ultima pofticios adulmecată prin intermediul celei dintîi: „Îngerii nu ne înţeleg pe deplin. / Pe tine te confundă c-un crin // Cărnos cu petale pletoase / Fluturate în spatele pacinicei case. // Ei cred că fîntînile-s parte din noi. / Se-aşează în ciuturi şi, doi cîte doi, // Vor să coboare-n adînc, unde-i umed. / Tînjesc să ne pipăie fragedul suflet" (*Îngerii nu ne înţeleg pe deplin*). Eterice le ţesuturi sunt puse aşadar în slujba ţesuturilor camale.

Să provină neîmpăcarea cu sine a lui Emil Brumaru din simţămîntul că, aflat în primul stadiu kierkegaardian, estetic, nu are un acces satisfăcător la stadiile etic şi religios? Oricum, acest anafectiv simte uneori în scrisul d-sale o aşteptare difuză, chiar dacă e cuibărită în cuibul de mătase al libovului: „Vorbiţi încet, sau poate chiar în şoaptă, / Azi sunt neputincios ca o mătasă, / Doar sufletul îmi lunecă prin casă / Pe marile covoare şi aşteaptă" (*Astenie*). Neavînd însă loc ascensiunea spirituală, bardul virează energic spre materie, o sporeşte, o intensifică. Hiperbola e maniera d-sale de-a se adresa unei materialităţi suverane, în care efemerul clipei poate atinge delirul: „ Ne vom plimba-ntr-o brişcă dublă,/ Eu bun şi gras, tu rea şi suplă. // Şi vom opri la mii de baruri,/ Tu bînd zaharuri, eu amaruri" (*Povestea unei mici plimbări Şi-a unei mari dezvirginări!*). Ori: „Acum voi bea mastică. Poate Ile, / Cînd o să crească, mă va face: BOU! / Azi îi aduc un melc de zece kile / De ciocolată şi i-l torn cadou" (*Acum voi bea mastică. Poate Ile...*). Ori: „Îmi şterg de cizme spada. Am tăiat, / Voios, cincizecişişapte de cocoşi/ Şi-am uns cu sînge-ntregul meu palat, / Ci-ndeosebi patul cu ciucuri groşi" (*Fratele lui Robinson Crusoe*). Dar, de la un timp, Emil Brumaru construieşte o altă lume la antipodul celei fragede, serafice în care se complăcuse iniţial, artificiu de astă-dată al unei demonizări în care irumpe nota energică a „aşteptării" neîmplinite, instinctualitatea brută a erotismului. Fiind înlăturat deghizamentul îngeresc, chipul senzual-luxurios, de faun, al actantului iese pe deplin la lumină. Nu este evitat un intermezzo, un amestec nervos de gingăşie şi impudoare: „ Şerbane, icră veche, / în ce tristeţuri zaci / Puţinde la o leghe / Ca nimfele-ntre craci? // Balena, oh!, balena // Numită Moby Dick / (şi mă apucă jena / Că trebuie să-ţi zic.) // Pluteşte pe oceane, / I-e foame de harpon! / Trezeşte-te, Şerbane, / Roz nod de bulion, // Fute cuvîntul, dulce. / Zdrobit sub iederi moi, / Tu limbii ţîţa smulge / Şi-o dă la marţafoi" (*Scrisoare ameliorată*, 1977). Urmează apoi infernul obscenităţii dezlănţuite. În mare parte producţia lui Emil Brumaru se transformă într-o Priapee, într-o emisie de texte scabroase, puse – cum altminteri? – sub emblema acelui fiu neizbutit al Afroditei care l-a repudiat din pricina enormului său organ genital. Umbra unui asemenea fabulos mădular se preumblă nestingherită peste paginile contemporanului nostru precum o exasperată reflectare a unei prezumate inadecvări psihosomatice. Estetismul „pozitiv" se răstoarnă ca o clepsidră pentru a măsura urîţenia. Freud constata că „organele genitale în sine, a căror vedere este mereu excitantă, nu sunt totuşi niciodată considerate frumoase", iar Georges Bataille exprima opinia că actul sexual e oribil, pentru că reprezintă o pîngărire a frumuseţii, un viol ce-şi atinge mulţumirea maximă cînd se aplică asupra unei femei atrăgătoare. La modul opus „delicateţii", „neprihănirii" puse iniţial în scenă nu fără ostentaţie, poetul îşi confecţionează un chip strigător impudic, dizolvîndu-şi estetismul într-un antiestetism şocant. Împrejurarea că cele două aspecte ale viziunii d-sale se bat cap în cap n-ar putea releva decît o dezicere de sine accentuată prin incongruenţa registrelor poetice. Idila e întoarsă pe reversul său lubric: „Mi-e-o scîrbă delicioasă de Tamara. / Beată-mi adoarme-n pat cu pula-n gură. / Nici picurată pe lindic cu ceară / Să nu se fută-n cur nu se îndură, / Ci vrea mereu să-i umplu-n sperme maţul / Ce-i străjuit de-o găurică strîmtă./ Vomit pe sînii ei, să-i sting nesaţul, / Trupul i-l piş şi fericită cînt; / Şi mă aşează peste gura-i largă / Să-mi prindă-n dinţi căcatul cînd cald iese. / Slăveşte prin futaiuri triple, dese / carnea-i flămîndă, pîn... ce-o duc pe targă / La vreun spital d-urgenţe, cu servicii, / Să-i oblojească relele-orificii, / Ci ea prosteşte doctorii-n noi vicii..." (*Mi-o scîrbă delicioasă de Tamara...*). E montat un dispreţ faţă de femeie, înfăţişare derivată a dispreţului faţă de sine al emitentului: „Tîmpenia ta pură îmbrac-o azi frumos. / Veşmintele să-ţi fie dempărăteasă rece / Ce trambalîndu-şi trupul, printre supuşi, pe jos, / Ucide din prostie şi din plictis, cînd trece, / Cu o privire-opacă sub prea îngusta-i frunte. / Dă-ţi răutatea-n gesturi şi-n vorbe aurii, / Fă-mi ora o grămadă de firmituri mărunte, / Gîndacilor din baligi stăpînă să le fii" (*Sonet misogin, 1*). Dacă e să încadrăm istoric atari texte, le-am găsi un loc în descendenţa acelor carnavaluri medievale numite charivari, în care dezmăţul limbajului nu mai avea limite, batjocorind inclusiv lucrurile sfinte, blasfemiind bezmetic în sensul unei răsturnări a tuturor convenţiilor şi ierarhiilor. Din reflex cultural, frenezia scatologică a lui Emil Brumaru duce şi la inserturi textualiste: „Ci tu i-ai spus: O pulă ţi-ar trebui acum, / Vîrîtă pîn... la coaie în cur şi alta-n gură, / S-o sugi, şi încă una, cu-asupra de măsură, / În pizda-ţi mlăştinoasă să-şi verse-n valuri spuma.; / Şi poate cu trei pule în tine-o să-nţelegi / «Că vis al morţi-eterne e viaţa lumi-ntregi»" (*Sonet 37*). Sătul de înscenarea angelică, artificială ca un joc de salon, poetul are aerul a se răzbuna pe constrîngerea la care l-a silit, încercînd încă o eliberare de sine, la fel de „făcătură" (din punctul de vedere al coeziunii psihologice), prin masiva exagerare, ca şi precedenta.

(continuare în pag. 13)



memorii

Nicolae Balotă

Pe drumul de întoarcere, zăpada...

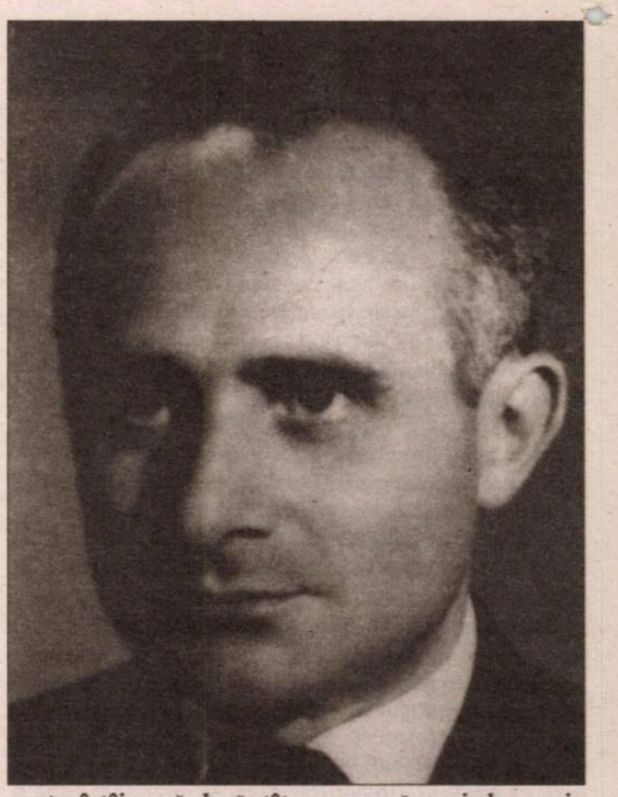
NINGEA EXUBERANT. Ieşind pe poarta închisorii, trântită vioi în urma mea de un sergent grăbit să se descotorosească de mine, mă întâmpina o viforniţă stârnită din senin. Cu câteva clipe în urmă, părăsind camera corpului de gardă, unde paznicii băteau cu foc cărţile de joc ca în ziua sosirii mele, m-au surprins voios în curtea puşcăriei fulgii mari de zăpadă ce zăboveau lenevoşi prin aerul proaspăt pe care-l înghiţeam lacom cu nările, cu gura larg deschise. Strada pustie. Abia făcusem vreo câţiva zeci de paşi şi mă opream să-mi trag suflarea. Răscolită de o viguroasă pală de vânt, zăpada în loc să cadă părea că se înalţă spre cer. Privind spre fulgii ce zburau anapoda în jurul meu, mi-am amintit o vorbă a lui Isaia despre ploaia şi zăpada ce pogoară din ceruri şi nu se mai întorc înapoi. Nu te mai întorci înapoi, nu te mai poţi întoarce în urmă...Nu mă încerca, în această întoarcere a mea din închisoare, nici-o exuberanţă.

Viforniţa s-a potolit din senin, de unde şi pornise, de îndată ce am ajuns la capătul străduţei lăturalnice în care se afla închisoarea militară şi am intrat în calea mai largă a Dorobanţilor rebotezată de curând Budai Nagy Antal. Deodată, prin ninsoarea ca o ceaţă deasă, am deslușit, târându-se doi câte doi pe mijlocul căii, încadraţi de soldaţi, un şir de deţinuţi asemenea aceluia din care făcusem şi eu nu demult parte. Se întorceau, desigur, osteniţi şi lihniţi de la Tribunal spre puşcăria mamă. Zăream vreo câţiva mai ţigănoşi printre ei, deci erau cu toţii de la dreptul comun. Mă oprisem urmărind umbrele acestea cenuşii, mogâldeţe întunecate. Îşi târşâiau încet de tot bocancii scâlciaţi şi rupţi, găuriţi deja pe picioarele soldaţilor morţi la Cotul Donului, bocanci primiţi din magazia de străvechi efecte militare a închisorii. Nu-mi puteam desprinde ochii de la cioporul mizer, pe care puţinii trecători, grăbiţi, cu capul înfundat în cuşmi şi înfăşurat în fulare, nu-l învredniceau cu nici-o privire, de parcă ar fi fost invizibil. Liber, sunt liber – cât se putea fi de liber – încercam eu, zadarnic, să-mi alung amărăciunea, să stârnesc în mine o cât de măruntă euforie. Mi se strângea inima, căci deşi nu mai mărşăluiam printre ei, acolo, sub pază, pe mijlocul drumului, ceva din mine, nu ştiam ce anume, continua să hălăduiască alături de ei. Drumul lor ce se pierdea sub ninsoarea deasă, nu ducea «acasă». Oare al meu...?

Am grăbit paşii, îndepărtându-mă de grupul mizer, căutând în zadar să nu-i mai văd asemenea celorlalţi trecători «liberi», dar continuând să le port în mine vedenia prin faţa Tribunalului unde fusesem judecat, dând apoi colţul spre Teatru, când tot prin desişul fulgilor am recunoscut o figură dacă nu familiară cel puţin obişnuită din panopticul cartierului nostru. Ştiam de unde venea şi încotro se îndrepta omuleţul acela mărunt, tot mai mărunt, mai adus din spate, în ultimii ani, mai redus din toate mădularele, de parcă îmbătrânirea lui după venirea la putere a comunismului triumfător ar fi însemnat o revenire a sa la dimensiunile pruncului ce fusese odinioară, demult. Da, ştiam că vine, de la Administraţia Financiară, purtându-şi demult ostenita servietă de piele, devenită una cu hainele sale tot mai largi, mai lungi pe el, mai ponosite. De când noii stăpâni îi interziseseră activitatea izgonindu-l din cabinetul său (avocaţial sau de notar public, n-am aflat-o niciodată), Domnul Marinovici, tatăl Ritei, prietena şi viitoarea mea colegă, se străduia cu umilă, dar încăpăţânată râvnă să asigure existenţa soţiei şi a fiicei afectată de un grav diabet, în singurul mod pe care îl născocise: ca un fel de scriitor public, asemenea vechilor ştiutori de carte ce scriau epistole prin bâlciuri în locul neştiutorilor şi pentru aceştia. El nu compunea însă pentru alţii scrisorile de amor ori de dor, nu dădea veşti de la oraş rubedeniilor de la ţară, ci – ca un om priceput în completarea formularelor şi înşirarea datelor – îi călăuzea pe cei nepricepuţi, adică pe toţi contribuabilii, prin labirintul birocratic al fiscului socialist, deci neajuns încă la perfecţiunea deplină a comunismului. De cum se deschideau ghişeele Administraţiei Financiare, omuleţul se instala la un colţ al unei mese lungi din sala banilor pierduţi şi nu trebuia să aştepte prea mult că se şi forma în dreptul lui o coadă ca la Aprozar. Avar la vorbă, nu-i trebuia să pună prea multe întrebări, şi acestea în şoaptă, nici să asculte prea lungi tânguiri. Din două-trei cuvinte ştia ce-l doare pe împricinatul de lângă el. Aplecat peste formularul şapirografiat, pe care îl furniza tot el din servieta sa jerpelită, de unde extrăgea un toc cu peniţă şi o călimară, îl completa cu sârguinţă şi pricepere, scriind citeţ litere şi cifre caligrafiate cu o mână de elev premiant. Ghemuit la capătul acela de masă, ca un arici bondoc şi ursuz, devenise un fel de instituţie în instituţie. Toţi treceau pe la el înainte de a se aşeza la coadă în dreptul unui ghişeu. Cunoscut de toţi cei ce intrau fără mari speranţe de a ieşi nejupuiţi din sala aceea, această notorietate inevitabilă îl necăjea şi-l îngrijora. Ar fi vrut să se facă nevăzut de «tovarăşii inspectori» de la finanţe, deşi uşura mult munca tovarăşelor ce oficiau la ghişee, scutindu-le de lungi palavre lămuritoare cu clienţii nedumeriţi, nedescurcaţi în încâlcelile regulamentelor fiscale. Continua împuţinare la trup a domnului Marinovici pe care o urmăream de vreo trei ani întâlnindu-l pe strada noastră unde locuia avea, poate, chiar această explicaţie: bietul om ar fi vrut să se facă tot mai puţin vizibil, căci să devină, cum ar fi dorit, cu totul nevăzut în faţa unor autorităţi din ce în ce mai «vigilente», mai redutabile, îşi dădea seama, ca şi noi toţi, că era cu neputinţă.

Cu paşii săi mărunţi, rămase în urma mea, dispăru în negura zăpezii – pace lui – când tot din aceasta îmi apăru în faţă un trio mai animat, mai viu colorat decât rarele umbre cenuşii ale trecătorilor din jur. Înaintau zgomotos, hilar, venind de la Operă. Se ţineau de braţ, mai bine zis persoana abundentă de la mijloc, într-o blană de vulpe roşcată, ce o făcea şi mai opulentă, în cap cu o căciulă înfoiată, tot de vulpe, ţinea de braţ doi masculi, de o parte şi de alta ei, părând alături de ea destul de pirpirii, insuficient de vânjoşi pentru a o feri de alunecuş. Trioul înainta tangând printre nămeţi. Tot comedianţii sunt singurii oameni vii, chiar şi în iarna asta neguroasă a învrăjbirii noastre, îmi spuneam, ieşind din morocăneală, brusc înveselit de voioşia lor. *I am glad to see thee well* – le-aş fi strigat, asemenea lui Hamlet trezindu-se din ruminarea mohorâtă a gândurilor, înviorat de apariţia saltimbancilor. Nu-i cunoşteam pe cei trei, ci doar îi recunoşteam. Era Ana Rozsa Vasiliu întovărăşită de partenerii ei tenori, Tutu Moarcăş şi Toma Bădescu. Ieşeau desigur de la o repetiţie, îmbujoraţi tustrei, vorbele şi hohotele lor risipeau aerul năuc, vătuit, din jur. Soprana voluminoasă rămăsese sprinţară la voce şi spirit, aureolată de cancanuri alimentate cu bonomie de ea însăşi. Ea cea dintâi râdea făcând auditoriului cu ochiul atunci când cânta graţios în rolul micuţei Cio-Cio-San: «Am cincisprezece ani». Tot ea istorisea că, pe la începuturile carierei sale, cu aproape trei decenii în urmă, Toscanini, după ce o ascultase la Scala din Milano, i-a spus: « *Tu hai una bella voce, ma canti come un cane*». Mai auzeam în urma mea, tot mai estompat, vocea aceea şi-mi aminteam întâmplarea pe care mi-o istorisise doctorul Iubu, puţin înainte de arestarea mea. Ca oto-rino-laringolog avea orele sale de consultaţie şi tratament la operă, într-o cabină mică a cărei intrare era acoperită cu o draperie. Se pregătea tocmai să-i facă o injecţie în şold Anei Rozsa când au auzit vocea cântătoare de tenor a lui Moarcăş întrebând discret de afară: «Se poate intra, doctore?». La care soprana din cabină, fără o vorbă, îşi scoase amplele fese goale, pregătite pentru injecţie, prin deschizătura draperiei. Exclamaţia admirativă a tenorului de afară: «Tu eşti, Ana dragă !», o încântă şi totodată o înduioşă pe soprana ce fusese, cu ani în urmă amanta lui: «M-ai recunoscut, Tutule dragă !».

Ca la un spectacol de operă era firesc ca după ariile soliştilor să-şi facă apariţia corul. Ieşiseră buluc din clădirea Teatrului şi înveseliţi de ninsoare, coriști şi coriste, balerine şi balerini se bulgăreau, se fugăreau, ţipau ascuţit, strigau baritonal...Se risipiseră prin micul parc cu copacii desfrunziţi din spatele Teatrului Naţional şi se iveau de acolo precum nimfele zgribulite dar voioase, urmărite de fauni dezlănţuiţi, rătăciţi cu toţii într-un tablou de iarnă septentrională. Mă oprisem contemplând hârjoana lor şi

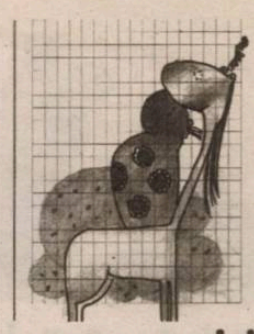


pentru întâia oară, după atâta vreme, mă cuprindea o voie bună, o poftă de joacă, de alergătură, o dispoziţie muzicală. Cânta în mine corul din *Marta* lui Flotow, pe care uneori, când aveam o umoare jucăuşă, îl intonam împreună cu Nego: «Eu ştiu ţese, eu ştiu coase,/ Cu arnici şi cu mătase/ eu ştiu ţese, eu ştiu coase...», antrenându-ne într-un duo tot mai alegro, până când ne îneca râsul. Corul şi baletul Operei Române din Cluj se copilărea zgomotos în mijlocul străzii pustii, sub o ninsoare neverosimilă din abecedare ori din vechi calendare nemţeşti, iar eu în straiele mele ce mai exalau miasmele puşcăriei îi priveam surâzând din stalul de la marginea trotuarului în timp ce în spatele meu se strecurau rari figuranţi pierzându-se în ceaţa din culise.

Când s-au risipit ca nişte năluci, de n-au mai rămas din coriste şi balerine decât voci răzleţe în ceaţă, m-am umit şi eu din dreptul Teatrului. Trecusem de masa roşcată, sumbră acum, aproape neagră a fostei Case a Învăţătorilor, când lângă mine a răsărit o fetiţă de vreo patru-cinci ani, despletită, desculţă, îmbrăcată într-un soi de cămaşă bărbătească flendurită, tăiată în poale şi niţel strâmtată, mult prea largă pe trupşorul firav al copilei. Mogâldeaţa îmi apăruse brusc dar poate mă întovărăşea de un timp şi n-o zărisem. O apariţie coborâtă parcă din potopul de zăpadă ce se revărsa din cer. Ori ieşise din vreo cocioabă a «Ţigăniei» de alături? Era vânătă în obraji, avea fuiori albi de zăpadă în păr, pe spâncene, îi curgeau lacrimile şi nasul. Am îndemnat-o în zadar să se ducă acasă. Părea că nu mă aude, tropăia mărunt pe lângă mine cu picioruşele în zăpada proaspătă, afânată, grăbea pasul după al meu. M-am oprit, se opriše şi ea şi se uita în sus, la mine cu ochii mari, luminoşi, fără să scoată o vorbă. Aştepta. Scotoceam prin raniţă, dar nu-mi mai rămăsese nimic din ale gurii, iar din veşmintele, din rufele murdare, pe care, firește, ca orice ostaş întors din războaie pierdute, ar fi trebuit să le car în locul bastonului de mareşal, nu-mi rămăsese mare lucru: împărţisem toate cele cât de cât bune unora dintre cei lăsaţi în urma mea în camera «politicilor». Aflai totuşi o pereche de ciorapi lungi de lână şi un prosop de frotir. Pe acesta îl înfăşurai ca pe un fular în jurul gâtului fetiţei, iar ciorapii îi dădui în mână îndemnând-o: «pune-i repede în picioare, că îngheţi». Fetiţă cuminte şi dezgheţată, se aşează pe o treaptă de la intrarea într-o frizerie şi o priveam trăgând foarte concentrată ciorapii în picioruşele ca două beţe ude. În frizeria aceasta – spunea legenda noastră familiară – fusesem adus pentru întâia oară în mica mea copilărie pentru a fi tuns şi frizat, dar spre uluirea jenată a bunei mele Mame şi amuzamentul frizerului, îl scuipasem pe acesta, drept pedeapsă şi răsplată a artei sale.

Tot fără vorbă, fetiţa pornise la drum, ascultătoare, când i-am spus să se întoarcă acasă; trecea strada, spre «Ţigănie», lipăind caraghios în ciorapii enormi şi în cămăşoiul ud, se pierdea în ceaţa tot mai luminoasă cu prosopul ce-i fâlfâia alb pe spate ca o aripioară de înger.

Dar iată că prin ninsoarea ce părea să se rărească, îmi ieşeau în cale, ca într-un luminiş, Radu Enescu şi Ili Stan.



Începeam să înțeleg, poate atunci, poate ceva mai târziu, că lipsa de libertate în pseudolibertatea lumii comuniste printre alte urmări nefericite o are și pe aceasta: ne însingurează.

Primii prieteni, mă bucuram grăbind pasul spre ei. Dar și prima dezamăgire. Abia ni se încrucișaseră privirile și Enescu o apuca brusc de braț pe prietena sa trăgând-o în goană spre gangul prin care se intra în strada Voltaire, unde locuia el. O vedeam pe ea privind în urmă, nedumerită, spre mine. Spaima lui Enescu era flagrantă; îl știam fricos, râdeam împreună cu Nego de panicile sale, le credeam uneori prefăcute, alteori probe ale unei nevroze reale, dar de astă dată teama vizibilă de a nu se compromite în tovărășia mea mi se părea atât de excesivă încât mă uluia mai mult decât mă indigna. Întoarcerea în «libertate» nu mă entuziasma. Dar la mohoreala din mine, la greul acela nelămurit ce se ivise în mine din clipa anunțării eliberării iminente, tulburându-mi bucuria de a ieși din temniță, de a-i revedea pe ai mei, de a-mi putea reîncepe lucrul, se adăuga acum, după întâlnirea ratată, compromisă, cu cel pe care îl socoteam un prieten, o amărăciune deosebită. Începeam să înțeleg, poate atunci, poate ceva mai târziu, că lipsa de libertate în pseudolibertatea lumii comuniste printre alte urmări nefericite o are și pe aceasta: ne însingurează.

O consolare mi-a venit foarte curând. Abia intrasem pe strada Andrei Mureșanu în cartierul copilăriei mele și mă auzeam strigat din urmă. Nu prea tare, era mai mult un nume rostit decât țipat. M-am întors și am văzut-o pe Ili prin pâcla ninsorii ce se întețise din nou. Cred că alergase în urma mea, era aprinsă la față și parcă tremura. Fata aceasta sfioasă trebuise să facă un efort pentru a-și înfrânge timiditatea. Sau fusese atât de șocată de reacția lui Radu încât făcea un gest neașteptat pentru placiditatea ei obișnuită și lipsa ei de îndrăzneală. «Să nu te superi pe Radu – îmi spunea ea abia trăgându-și suflarea, căci alergase după mine – dar voi știți cum e el. Acum îi pare rău... – Ți-a spus el? – Nu, dar știu eu, că-l cunosc bine. Nu știi de câte ori te pomenea, ce rău îi părea de ce ai pățit. Voi sunteți prietenii săi cei mai apropiați, pe voi vă apreciază mai mult decât pe oricine în lume...chiar decât pe mine». Cuvintele din urmă le adăugase mai încet, cu un fel de regret, cu sfioșenia ei de fată bună. Aceste cuvinte mă mișcară mai mult decât cele spuse în apărarea iubitului ei. Mă uitam la ea, poate întâia oară cu adevărat și mă gândeam: are ochi frumoși, umezi, de căprioară speriată. Am liniștit-o cât puteam mai bine, am schimbat vorba întrebând-o dacă s-au căsătorit, cum îmi spuseseră încă înainte de arestare că aveau de gând. Nu, și nici nu știa dacă se vor putea „lua" vreodată. Era multă durere în mărturisirea ei, mai mult șoptită. Dar de ce, insistam eu, deși cunoșteam împotrivirea tatălui fetei, magistrat, deloc încântat de alegerea ei. Mi-era milă de ea și aș fi vrut să o încurajez, deși perspectivele nu erau deloc încurajatoare. Radu își dăduse licența, dar nu avea nici o slujbă și tot ce obținuse cu diploma sa de licențiat în filosofie era promisiunea unui post ca profesor de gimnastică la o școală profesională. Nu m-am putut abține să nu râd, într-atât perspectiva aceasta a filosofului, singurul dintre amicii mei cu care puteam discuta – în cunoștință de cauză – filosoficale, mi se părea caraghioasă. De altfel, râdeam amândoi închipuindu-ni-l pe amicul nostru, firav, pe cât de înalt pe atât de fragil, abia ținând în mână tomul solid al *Eticii* lui Max Scheler (pe marginea căreia purtasem amândoi lungi convorbiri pătimașe) dirijând exercițiile la paralele ale unui grup dintr-o școală de ucenici. Ce e drept, mai mult decât mine, lipsit cu totul de înclinații și preocupări sportive, el, cel puțin teoretic, făcuse o pasiune pentru fotbal. Ne uluia pe noi cu erudiția sa în competițiile de fotbal. Recita cu patos numele tuturor jucătorilor din *Squadra Azzurra*, echipa națională a Italiei care a câștigat cupa mondială în 1938, după ce o câștigase și în 1934. Avea pentru atacanții acestei echipe o admirație nu mai puțin plină de fervoare decât pentru filosofii presocratici. Totuși funcția dascălului de gimnastică într-o școală de „inași" mi se părea de o perfectă incongruitate cu preocupările amicului meu. Și, mai mult chiar, cu năzuința sa spre valori absolute proclamată de el uneori cu un patos de care ironia noastră „cerchistă" își bătea joc, dar pe care tinerețea noastră patetică o împărtășea în fond. Nu odată râsesem, împreună cu Nego, de acea încheiere a unicei note despre „actualitatea lui Schiller", publicată de Enescu în ultimul număr al *Revistei Cercului Literar*, notă inteligentă a unui student înzestrat dar care se simte dator să încheie *fortissimo* micul său text prin apologia contemplației estetice drept necesitate existențială cu „grele semnificații ontologice", frumosul și sublimul fiind după el „mai presus de contingențele efemere ale unei lumi în care ni se refuză pe veci privirile însetate înspre piscuri". Aceiași voioasă ironie cu care Nego mă întâmpina la Sibiu clamând de departe: „salut umanismul încarnat", umplea cuvintele mele uneori când îl îndemnam pe Radu să nu-și întoarcă spre „contingențele efemere" ale lumii „privirile însetate înspre piscuri".

Râdeam împreună cu Ili amintindu-ne aceste „piscuri", ce nu puteau fi, pe o asemenea vreme, decât troienite. Făceam haz de necaz în timp ce urcam încet panta domoală a străzii Andrei Mureșanu, treceam prin fața casei unde Rudi Schuller, invizibil după perdelele cu brizbizuri, își giugiulea cu voluptate tomurile legate în piele (de ornitorinc, după Nego), ajungeam în dreptul casei lui Agârbiceanu unde, dimpotrivă, Maria Magdalena, blânda fiică blondă a Părintelui scriitor era vizibilă. Cu părul bălai strâns sub o năframă mare țărănească învârtită și în jurul gâtului, drept fular, într-un cojocel alb de miel, cu cizme negre de cauciuc în picioare se opintea cu ditamai lopata de lemn în zăpada troienită în curte, căutând să deschidă o pârtie spre poartă, strădanie aproape zadarnică sub ploaia deasă a fulgilor ce acopereau instantaneu locul curățit cu câteva clipe în urmă. M-a recunoscut greu când am strigat-o dar apoi, înotând cu mici țipete voioase prin noianul de zăpadă a ținut să vină la poartă. Cu neputință de ieșit ori de intrat, poarta era nămețită dinăuntru și dinafară. Mișcat de bucuria ei, am întrerupt șuvoiul de întrebări în privința mea, pentru a o întreba la rândul meu despre soarta tatălui ei. Știam că fusese arestat de oamenii Securității când ieșea de la o reuniune a consisoriului episcopiei. Era, slavă Domnului, liber dar se aștepta de la o clipă la alta să fie din nou ridicat și dus ca atâția alți preoți ai Bisericii greco-catolice, printre care cei de care tocmai mă despărțisem, lăsându-i în urma mea în camera „politicilor". Fiica celui ce scrisese *Legea trupului* și *Legea minții* asculta mai curând de legea inimii. Lacrimile îi șiroiau pe obrajii îmbujorați de ger, în timp ce-i făceam pomelnicul preoților lăsați de mine la Închisoarea Militară. Mi se făcea milă de jalea ei tăcută amestecată cu spaimă la gândul că bătrânul ei tată ar putea fi și el închis acolo împreună cu ceilalți. Am încercat să o îmbărbătez și am izbutit chiar să o fac să zâmbească povestiindu-i despre performanța lui Nego, colegul ei la Biblioteca Academiei, care a reușit să-și înfrângă bâlbâiala fiind un martor de nădejde la procesul meu. După ce mi-am luat rămas bun promițându-i că voi veni în curând să o văd la Biblioteca unde lucra, am trecut din nou de partea cealaltă a străzii înotând prin zăpezi. Când m-am întors pentru o ultimă fluturare de mână, fata bătrânului preot scriitor își ștergea țărănește cu un colț al năfrămii ochii înlăcrămați.

Dând colțul din Andrei Mureșanu, acolo unde peste ani, după revoluții revolute și alte morți izbăvitoare se va înălța pe un soclu modest, cenușiu, un bust al lui Agârbiceanu, înainte de a intra pe Bolintineanu m-am despărțit și de blânda Ili, care o lua pe Văcărescu – ce nu apucase încă în 1948 să fie rebotezată Vörösmarty – spre casa ei părintească. Acum când pomenesc aceste vechi nume ale unor străzi atât de familiare altă dată, pe care demult nu le mai străbat decât în vis, îmi dau, poate pentru întâia oară, seama (era și timpul) că am copilărit într-un cartier al poeților dispăruți. Până și autoritățile comuniste au recurs tot la un poet atunci când au socotit oportun politic să-l înlocuiască prin acel sărman romantic Vörösmarty Mihály pe boierul Ienăchiță cel ce lăsase ca un legat testamentar urmașilor săi Văcărești „creșterea limbei românești ș-a patriei cinstire" (deh, boierul ca boierii, tot la stirpea lui peste veac se gândea!). Porneam deci singur pe strada cu nume de poet pe unde copilărisem, urcam încet panta ei ușoară, printre vilele (cum le spuneam noi) atât de bine cunoscute, închise toate, mute la ora aceea a amiezii, pustiite parcă de orice suflare. Și eu mă simțeam pustiu. Cred că atunci când, cu luni în urmă, agentul mă ridicase și mă îmbarcase în mașină purtând teancul de cărți incriminate fusesem mai plin de temeri, tăgăduieli îndârjite ale evidenței și alte tumulte ale gândului și simțirii decât acum la întors acasă. Eliberarea atât de mult jinduită în lunile toate ale zăcerii în beciul Securității, apoi în «camera politicilor» din Închisoarea Militară, părăsirea neașteptată a acestei camere, pentru care mă fericeau cei rămași acolo cerându-mi să trag piciorul la trecerea pragului ei, ca prin această vrajă să-i atrag și pe ei în libertate după mine, nu stârnea în sinea mea euforia închipuită în închisoare, fericirea atribuită întoarcerii acasă. Visată, libertatea apărea mai strălucitoare decât era acum, trăită. Dar eram, oare, cu adevărat liber? Nu purtasem încă în toate lunile acelea de temniță lanțurile ce îmi erau rezervate pentru mai târziu, nu coborâsem încă în galeriile acelea abisale ale unei mult mai îndelungate, mai grele recluziuni ce mă aștepta într-un viitor întunecos, dar poate tocmai presentimentul obscur al aceleia mă muncea într-ascuns, gâtuia în mine exultarea.

Ningea cu fulgi mari, grei, lenevoși, visători pe strada mea. Era tocmai vremea care trezea în mine pe atunci (și mai continuă uneori, rareori, după atâta amar de ani, să trezească) o copilărie adormită. Aceasta ar fi trebuit să zburde în mine, doar mă întorceam acasă din închisoare, rămânea însă pitită undeva, amorțită. Prin perdeaua deasă a ninsorii nu vedeam capul de sus, nu prea depărtat, al străzii, locul acela de unde, mai demult, porneam la vale împreună cu Teiu și Nelu Boilă, ghemuiți tustrei pe sănița mea cu tălpi lucioase de oțel. Strada era pustie, casele tăceau, nu se auzea nici o voce, niciun țipăt încântat de copil. Tăcut, mă întorceam într-o lume a tăcerii. ■

(Fragment din *Abisul luminat*)

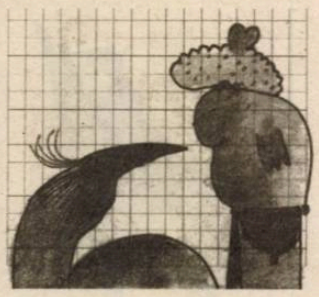
Emil Brumaru la ora actuală

(Urmare din pag. 11)

Dezangajat de convenții diafane, plonjează în sfera unui hedonism impur pînă la extreme sado-masochiste, identificîndu-se semeț cu „divinul marchiz": „Iubito, divin, / La tine mă închin. / Luminile să nu le stingi / «În seara răzvrătită care vine / De la strămunii mei pînă la tine» / Și nu ieși / Precum marchiza lui Paul Valery, / La ora cinci, / Căci te așteaptă, / Pe ultima treaptă, / În mîna dreaptă / Cu izul / Și parul, / Marchizul Emil de Brumaru!" (*Marchizul va intra la ora cinci*).

Pe neașteptate, prin acest ultim capitol al scrisului d-sale, Emil Brumaru se apropie de tinerii poeți de azi care-și fac un blazon din pornografie. Parcurge un drum invers, de la maturitate la juneța obrazului ciuruit de acnee și a crudelor fantasme eroticești mîzgălite cu ciudă pe pereți. E o aliniere deliberată, o tactică a coordonării cu noutatea literară sau încă o față a revoltei împotriva sinelui, ajunsă la explozia „urîtului frumos" din impulsul de a șterge urmele servituții angelice? Probabil avem a face cu o coincidență. În orice caz nu putem ocoli menționarea a două scăderi pe care le înregistrează în timp poezia lui Emil Brumaru. Mai întîi un progresiv manierism. Propunîndu-și două tipare antitetice, unul ideal, altul scatologic, autorul le-a exersat pe un plan tehnic cu un avantaj al neimplicării morale care i-a îngăduit performanțe expresive. Totodată s-au ivit și semnele unei epuizări, inevitabile cînd creația se închide între gratiile unui stil foarte precizat. Epuizarea angelismului s-a consumat (se consumă încă) în cadrele unei discipline ce degenerează în gestul rodat, repetitiv. Dar sleirea aceasta – și aici notăm al doilea impas – duce la pornografie, la năbădăi ce ies din limitele unei poetici oricît de libere. Excesul convenției ca și excesul deconvenționalizării riscă a se întîlni într-o comună vacuitate. Nu din pudibonderie încercuim atari stihuri, ci pentru a indica incapacitatea lor de-a adera la orice speță de expresie pe care s-o putem socoti literară: „Ea, simțind că e privită, / Dintr-odată se excită // Și se-oprește. El se-nclină. / Lin pocnește o bășină...// Cîntă muzica-n grădină..." (*Poem epic, 3*). Ca și : „Coniță dulce, cînd te caci, / Ai vrea și-o pulă-n gît să-ți bagi; / De-aceea stau în fața ta / De-a pururi spre-a mă descheia / Blînd la prohab ca să mă sugi / Pînă ce măduva-mi usuci" (*Într-o amintire a lui Costache Conachi*). Ca și: „Povestea firului de ață / Și a lindicului de țață / Sculat de dis-de-dimineață // Povestea pulelor de cal / Cărate-n spate de-un hamal // Povestea unor disperați / Ce fut căței din Galați" (*Sumarul celor zece povești nescrise*). Desigur, desigur pînă și perversiunile pot avea o demnitate / expresivitate a punerii în text, însă aici ele decad în dezolantă mîzgăleală. Nu sunt decît prostioare ce n-ar onora niciun condei mult mai puțin înzestrat decît cel de care ne-am ocupat. Nu obsesia sexuală stupefiază, ci obsesia (tardivă, pustietoare) a jegului verbal...

Una peste alta, Emil Brumaru e totuși unul dintre cei mai importanți poeți români ai epocii postbelice, așa cum am afirmat între cei dintîi, încă la debutul autorului. Artificiul creației d-sale, atunci cînd se păstrează în marginile a ceea ce putem denumi literatură, posedă el însuși un excepțional dramatism indirect, oglindind ființa ce se refuză, pedepsindu-se prin excesele eterogene ale acestuia. ■



istorie culturală

Dincolo de încântare şi frumuseţe, acest album este şi un strigăt de ajutor, pe care funcţionarii responsabili de salvarea patrimoniului nu ar trebui să îl ignore.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

O plimbare prin micul Paris

SĂ FACEM un exerciţiu de imaginaţie. Să ne gândim că ne-am trezi într-o dimineaţă, am porni într-o plimbare prin centrul Bucureştiului şi am constata că din peisaj au dispărut pur şi simplu câteva clădiri pe care le ştim de când lumea: Palatul Patriarhiei, Palatul CEC, Muzeul Naţional de Istorie, Palatul Băncii Naţionale a României, Universitatea, Ministerul Agriculturii, Ministerul Lucrărilor Publice (astăzi Primăria Generală a Capitalei), Cercul Militar Naţional, Palatul Regal (Muzeul Naţional de Artă al României), Ateneul Român. Şi-ar putea imagina cineva cum ar arăta Bucureştiul fără aceste clădiri blazon, simbolurile identitare ale Capitalei României, la scară mondială? Ar fi un coşmar. Aşa cum înălţarea lor la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea ţine de domeniul miracolului.

Nicolae Şt. Noica, fost ministru al Lucrărilor Publice şi Amenajării teritoriului în cabinetul Mugur Isărescu, el însuşi arhitect şi dascăl, este autorul unei superbe serii de albume despre aceste ctitorii din vremea lui Carol I şi despre oamenii care le-au înălţat. Scrise cu dragoste şi superb ilustrate, toate aceste albume sunt minunate lecţii de estetică, de profesionalism, dar şi de cinste şi chibzuită cheltuire a banului public.

Impresiile despre Bucureşti ale unor călători dinainte de venirea lui Carol I sunt dezolante. O localitate cvasi-rurală, înecată în praf (sau, în funcţie de starea vremii, noroi) şi mirosuri pestilenţiale, în care oamenii îşi făceau nevoile pe garduri, iar animalele moarte rămâneau cu săptămânile în mijlocul drumului. Surse istorice spun că, ajuns în Bucureşti, însuşi Carol I ar fi fost cuprins de depresie şi ar fi fost convins cu greu să nu demisioneze de către cei din anturajul său. Miracolul arhitectonic s-a produs după transformarea României în Regat, la 10 mai 1881. În numai câteva decenii faţa Capitalei s-a schimbat complet. A existat o voinţă de transformare care a acţionat la toate nivelurile, de la vârful clasei politice până la ultimul muncitor cu mistria. Raportul calitate-preţ nu a mai fost niciodată atât de atent urmărit şi toate documentele furnizate cu generozitate de Nicolae Şt. Noica demonstrează acest lucru. Cei mai prestigioşi arhitecţi au concurat pentru a se stabili proiectele ideale menite să asigure funcţionalitatea instituţiilor publice care urmau să fie înălţate. Apoi erau făcute licitaţii transparente pentru adjudecarea lucrărilor propriu-zise şi pentru achiziţionarea materialelor necesare, la cel mai bun preţ posibil. Este de prisos să spun că fiecare etapă a construcţiei avea termene ferme de finalizare. Miracolul construirii clădirilor emblematice ale Bucureştiului într-un interval de timp atât de scurt a fost posibil prin talent, voinţă, competenţă, perseverenţă, corectitudine şi chibzuită cheltuire a banului public. Rememorarea momentelor aurorale din istoria Bucureştilor este astăzi mai importantă ca niciodată. Nicolae Şt. Noica o simte ca pe o „necesitate şi o datorie. Cu atât mai mult cu cât astăzi societatea românească are nevoie de o acţiune susţinută de educaţie şi de promovare a adevăratelor valori – corectitudine, cinste, competenţă – «pentru restabilirea încrederii sociale» şi a responsabilităţii distruse de comunism“ (p. 8).

În buna tradiţie a albumelor realizate de Nicolae Şt. Noica, *Palatul Regal. Muzeul de Artă al României* este o monografie exhaustivă a ridicării acestei clădiri reper în peisajul arhitectonic al Capitalei, dar şi o necesară aducere în prim-planul opiniei publice a unor chipuri de arhitecţi pe lângă ale căror bijuterii de rafinament şi bun gust trecem zilnic, de multe ori indiferenţi, fără să ne punem aproape niciodată întrebări legate de cei care le-au proiectat şi felul în care au fost realizate. Cu precizie şi meticulozitate de arhivar, autorul reproduce schiţe, adrese, avize, dispoziţii de şantier, procese verbale de construcţie, rapoarte privind diversele stadii de finalizare, devizele pe materialele folosite şi chiar îndemnizaţiile, salariile şi diurnele plătite. Istoria Palatului Regal începe în anii 1812-1815, când stolnicul Dinicu Golescu a construit pe actualul amplasament al Muzeului Naţional de Artă al României o casă „pentru viitorime“ . Era o casă de mărime neobişnuită pentru acele vremuri, realizată după un proiect care urmărea îndeplinirea unor condiţii moderne de confort şi reprezentare. În urma morţii proprietarului, urmaşii vând statului imobilul, la data de 21 aprilie 1833, pentru suma de 10 000 de galbeni olandezi. În anul 1837 domnitorul Alexandru Dimitrie Ghica hotărăşte transformarea caselor lui Dinicu Golescu

Nicolae Şt. Noica, *Palatul Regal. Muzeul Naţional de Artă al României*, Cu colaborarea lui Peter Derer, Cuvânt-înainte de acad. Mugur Isărescu, guvernatorul Băncii Naţionale a României, Ediţie îngrijită de Stelian Ţurlea, Editura Cadmos & Asociaţia Kultura, Bucureşti, 2009, 144 pag.

în reşedinţă domnească. În 1864, domnitorul Principatelor Unite, Alexandru Ioan Cuza ia decizia ca , pe baza proiectelor întocmite de A. Theodor Tillay, arhitect al Ministerului Lucrărilor Publice, să modifice substanţial arhitectura caselor Golescu prin extindere şi regândirea spaţiilor funcţionale. Din lipsă de fonduri, lucrările nu au mai fost încheiate. Nicolae Şt. Noica povesteşte şi primul şoc trăit de Carol I în momentul în care şi-a văzut viitoarea reşedinţă: „Trăsura care-l aducea pe prinţ se opreşte pe Podul Mogoşoaiei, actuala Calea Victoriei, în faţa unui mic corp de gardă, un pluton de soldaţi cu drapel. Domnitorul îi întreabă pe însoţitori:«Ce este în această casă?» Generalul Nicolae Golescu, membru al Locotenenţei Domneşti, răspunde, cam încurcat: «Alteţă, acesta este Palatul...» Carol s-a arătat surprins de înfăţişarea palatului, dar nu a spus nimic.“ (p. 10) Construcţia propriu-zisă a Palatului a început după ce România a devenit Regat, în anul 1881. Proiectul i-a aparţinut arhitectului francez Paul Gotterau, iar Comisia lucrărilor Palatului Regal a fost alcătuită din generalul Theodory, preşedinte, colonelul Gheorghiu, arhitectul inginer Nicolae Cerkez şi arhitectul Paul Gotterau. După incendiul din noapte de 7 spre 8 decembrie 1926, care a mistuit corpul central al palatului, Regele Ferdinand îşi anunţă intenţia de a reface şi moderniza clădirea. Studiile şi elaborarea proiectului de arhitectură au fost încredinţate lui Nicolae Nenciulescu, arhitect-şef în Ministerul Agriculturii şi Domeniilor, iar proiectul de rezistenţă şi beton armat, inginerului Emil Prager. Începute în anul 1928, lucrările au fost, practic încheiate, după cel de-al doilea război mondial, în anii ’50.

În afară de istoria foarte detaliată a construirii Palatului Regal, Nicoale Şt. Noica aduce în atenţie necesare biografii ale câtorva dintre protagoniştii acestei istorii. Nicolae Cerkez, Nicolae Nenciulescu, Emil Prager, Elie Radu au fost artişti ai arhitecturii ale căror capodopere rezistă timpului, pot fi admirate şi astăzi, dar şi dascăli veneraţi de studenţi, la şcoala cărora s-au format generaţii de specialişti. Destinul marilor arhitecţi este poate ingrat. Operele lor dăinuie secolelor, milioane de oameni se perindă prin faţa lor, generaţii după generaţii le redescoperă cu uimire şi entuziasm, dar rareori numele marilor arhitecţi se bucură de notorietatea pe care o au celebrii scriitori, pictori sau muzicieni. Din acest punct de vedere demersul lui Nicolae Şt. Noica este unul util şi necesar, un binevenit act de dreptate făcut unor oameni ale căror opere fundamentale sunt adevăraţi piloni de susţinere ai civilizaţiei româneşti.

Prin informaţiile tehnice pe care le conţine, albumul *Palatul Regal. Muzeul de Artă al României* este o lectură obligatorie pentru specialişti şi cei preocupaţi într-un fel sau altul de arhitectură. Prin frumuseţea ilustraţiilor şi aspectul grafic impecabil (îngrijitorul ediţiei, Stelian Ţurlea şi Editura Cadmos şi-au dovedit încă o dată profesionalismul) el îi va încânta cu siguranţă pe toţi cei care iubesc Bucureştiul şi care asistă cu durere la continua schimonosire a chipului său prin complicitatea vinovată dintre *les nouveaux riches* şi autorităţile statului menite să vegheze la salvgardarea patrimoniului naţional. Dincolo de încântare şi frumuseţe, acest album este şi un strigăt de ajutor, pe care funcţionarii responsabili de salvarea patrimoniului şi urbanism în Primăria Capitalei şi Ministerul Culturii nu ar trebui să îl ignore. ■

Publicitate

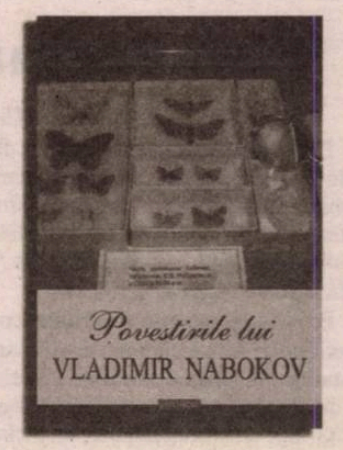
www.polirom.ro

■ J.M.G. Le Clézio
Cartea fugilor

■ Seria de autor „Vladimir Nabokov”
Povestirile lui Vladimir Nabokov

■ Martin Amis
London Fields

■ Jonathan Coe
Ploaia înainte să cadă



Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Constantin Toiu

PREPELEAC

Londra, Paris, Madrid

ational Gallery, februarie 1979. Cristosul lui Bosch cu figura lui ca a prinţului Mâşkin. *Idiotul* încadrat de patru capete de brute.

El, la mijloc, serafic, senin, ne-uman, nepricepând realitatea care aparţine celor patru antropoizi...

*

Place Vendôme. Magazinul britanic. În vitrină expuse trei spade:

Epée de justice spirituelle, Epée de justice temporelle, Epée de justice curtana...

Piaţa cea mai aristocrată. Ridicată în 1708, are în mijloc coloana viitoarei Mari Armate napoleoneene, 44 metri înălţime, turnată din bronzul celor 1200 de tunuri capturate (dicţionarul).

De câte ori s-a întâmplat să văd Parisul, m-am dus în piaţa magazinului cu cele trei spade feudale şi am privit piaţa tăcut, inaccesibilă în totul, zicându-mi că dacă Istoria ar avea un cuib al ei, aşa ar trebui să arate trainic, bine căptuşit...

Al doilea loc pe care trebuia să-l văd... era... a fost statuia suflată cu aur a Ioanei d'Arc de lângă Luvru, pe care cu grijă totdeauna, să nu mă vadă un vardist, săream şi atingeam repede cu palma una din copitele aurii ale calului pe care ea stă călare.

Arta doar. Fiindcă, altfel, cum spune amicul meu V, cinic, „mai las-o, domnule, că era o smintită, englejii ăştia nu se înşeală, nu-i duci, ştiu ei ce ştiau..."

Oricum, m-am adresat în gând lui V. contrazicându-l şi spunându-i că nu mai contează când eşti smintit, dacă ai intrat în istorie, măcar de-am fi şi noi (adică el şi cu mine) doi smintiţi, iar viitorul să ne ridice pe socluri de granit...

*

Pânzele late şi înalte de apă şiroind pe faţadele de sticlă ale edificiilor uriaşe ce stălucesc în bătaia soarelui care apune, dar care de fapt nu apune, în aceste imperii în care soarele nu apune niciodată...

Apa prelinsă cade spre subsol, o vezi din tunelul prin care treci, iar apa, încolăcindu-se acolo, alcătuieşte un zid străveziu prin care pânza de apă apare mişcându-se ca de un cutremur.

Am înţeles Spania. Aventura umană spaniolă. Nicăieri apa nu se prelinge, nu curge pe geamuri, ca aici.

Este obsesia oceanului, oceanului, oceanului...

A necunoscutului, cunoscut...

Nu-ţi mai rămâne decât să-l vezi pe Goya, socotit azi a fi înţeles abia în secolul XXI.

Un fel de reporter al epocii.

Figurile lui se căznesc parcă să iasă din beznă...

Călugărul în chilia întunecată spre care se îndreaptă un fascicol de lumină.

Figuri groteşti din cauza urâţeniei interioare a caracterelor.

Singurul chip frumos: o fată blondă, citind, aproape adormită pe-o carte...

Gri... negru... cărămiziu... Ca pământul Spaniei. Luna e în scădere prielnică ritualului păgân.

Paroxismul viziunii lui Goya destramă idealul cerebral până la urâţenie şi desfigurare...

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Gospo şi plicti

SE DESFĂŞOARĂ în limba română, de mai multă vreme, un proces lent de extindere a trunchierii lexicale. Vremurile în care se abia intrau în circulaţie *bac, prof, dirig* sau *mate* sunt deja îndepărtate în timp. Din limbajul copiilor şi al tinerilor, trunchierile se răspândesc în registrul colocvial, unde, dincolo de mode şi glume, unele chiar rezistă şi se fixează. Abrevierile de diverse tipuri (*sal, ro* etc.) sunt de altfel tot mai dese, în ultima vreme, sub influenţa comunicării rapide prin chat şi mesaje telefonice. La început mai ales împrumutate şi imitate, trunchierile şi-au impus deja tipare preferenţiale (bisilabice, cu finala în *–o* sau în *–i*, ca la hipocoristicele numelor proprii). Seria s-a îmbogăţit cu câteva inovaţii de circulaţie deja destul de largă.

Cu o evidentă intenţie ironică a fost creată abrevierea *gospo* (de la *gospodină*): „reclamele la detergenţi musai să fie toate cu *gospo*" (iqads 12.08.2009). Cuvântul (care intră într-o serie destul de bogată, alcătuită în parte din termeni neutri, internaţionali, de uz curent: *foto, porno, retro, promo*) e un substantiv invariabil, căpătând însă şi folosiri adjectivale: „doamnele *Gospo*", „limbaj *Gospo*" (iqads.ro, 13.08.2008 toate exemplele precedente îi aparţin lui Florin Dumitrescu, în comentarii asupra publicităţii). Internetul oferă destule alte citate edificatoare: „nevasta *gospo* perfectă" (angles.ro); „păi eu din punctul vostru de vedere sunt *gospo*, dacă mă gândesc bine. Faptul că la 25 de ani am logodnic, cu care urmează să mă căsătoresc, vreau un copil" (bolero.ro). Umorul formei provine din contrastul între prescurtarea la modă (juvenil-ludică) şi prototipul tradiţionalist al categoriei sociale pe care o desemnează.

Tiparul de abreviere din română pare să favorizeze finala *–i*, în care au apărut în ultima vreme mai multe forme. În limbajul copiilor sau mai curând în cel afectiv în care părinţii li se adresează copiilor, e curent *grădi*: „pentru majoritatea copilaşilor, dar şi pentru mămici, primele zile la *grădi* sunt un chin. Cel mic plânge după *mami*" (mami.ro). Cuvântul apare în felurite contexte, în dialoguri între adulţi – „cum e la voi la *grădi*"? (forum.desprecopii.com); „Ce vaccinuri îi trebuie copilului înainte de a intra la *grădi*?" (copilul.ro) – şi chiar în titluri jurnalistice: „Atac la taxa de «*grădi*»" (bihon.ro).

O altă abreviere uşor ironică, foarte răspândită, e *profi* (cuvânt bisilabic, cu accentul pe *o*; a nu se confunda cu pluralul abrevierii lexicalizate *prof*). *Profi* e rezultatul trunchierii cuvântului *profesionist* şi al adăugării în finală a vocalei *i*, tipice hipocoristicelor sau termenilor de adresare afectuoasă (*scumpi, iubi* etc.): „Care eşti, bă, «*profi*» p-aici? (M. Stănescu, 2.12.2009, voxpublica.realitatea.net). Termenul colocvial evită seriozitatea inerentă a lui *profesionist*, adăugându-i o notă ludică, prin care nu se intenţionează totuşi devalorizarea conceptului: „un videoclip *profi*" (6am.ro); „Cum se alcătuieşte un CV *profi*?" (tpu.ro); „selecţia e *profi*, vă asigur de asta" (feeder.ro). Şi în acest caz, există un contrast între caracterul serios şi tehnic al noţiunii desemnate şi procedeul glumeţ al trunchierii: ceea ce le permite vorbitorilor să fie apreciativi într-un mod cât mai dezinvolt.

Aceeaşi dezinvoltură poate aduce o anume relaxare şi în aprecierile negative. O formă frecventă în limbajul tinerilor este *plicti* – abreviere multifuncţională pentru adjectivul *plicticos* (nu îmi place acest joc, e *plicti* rău", jocurifetebarbie.ro), substantivul *plictiseală* („iar e *plicti* pe aici", ro.netlog.com) şi chiar pentru verbul *a se plictisi* („eu mă *plicti* rău... voi nu?", oracolulmeu.ro). *Plicti* e un criteriu important în aprecierea literaturii („l-am citit deja şi mi s-a părut ok! nu e *plicti*...", forum.portal.edu.ro).

Lista poate fi completată de formula de salut *bună dimi*, care apare uneori în acelaşi context cu alte trunchieri: „*bună dimi*! M-am trezit de la 7 jumate să fac temele pentru *facultă*" (evergreenstory.wordpress.com); „*Bună dimi* iubire... suntem *gospo* amândouă azi" (miresici.ro). Desigur, trunchierile cu aspect hipocoristic se asociază şi cu diminutivele propriu-zise, într-un stil marcat de o afectivitate infantilă în plină expansiune. ■

scrib fără speranţă

şi mie deasupra,
sub cer
îmi tot creşte părul
şi unghiile îmi tot cresc.

amintirile îmi explodează

cum şi ţie sub pământ

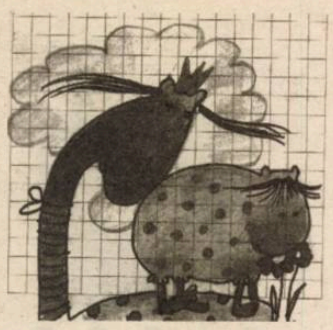
lumea de aici e la doar un milimetru
de lumea de dincolo, de care toţi se tem
şi pe care eu o presimt
şi cu înfrigurare o tot aştept

din trupul tău
iarbă şi cuvinte cresc
neîncetat şi fără speranţă,
carnea şi sângele ţi se fac
carbon, grafit, diamant.

eu doar transcriu cu durere şi tremur,
scribul de mine.

eu doar tot trec peste graniţa
mişcătoare
de fix un milimetru,
dintre lumea de aici şi lumea de dincolo.

Ileana BÎJA



MIRCEA STREINUL – texte restituite

CERNĂUȚI 1924

(12.I.1910-17.IV.1945)

A 100 DE ANI de la naștere, numele lui Mircea Streinul amintește poate nu atît de o operă, cît de un oraș. Cernăuți, „orașul dintre cețuri", mica Vienă, hrănea fantasmele acestui scriitor obsedat de fatidic, de moarte, de epopeic. În mare parte din opera sa, lumea e proiectată în mit; totuși, problematica citadină – a cerșetorilor, declasaților, foștilor pușcăriași, a hoților și bandiților, a vînzătorilor ambulanți de ziare ori a femeilor căzute – nu-i este străină. Prin anii '40 proiectase un întreg ciclu epic despre această lume, din care a publicat un fragment, *Romanul unui băiat de stradă*. Nu-i este străină nici poetica tranzitivă, de notație, cu care experimentează ici-colo. Astfel încît, ce altă soluție mai bună de a-l evoca azi decît această coborîre în Cernăuții interbelici? Erau ziare, evenimente... ar spune, din nou, pe urmele lui Bacovia, Șerban Foarță. Transcriind fragmente cotidiene din „Glasul Bucovinei" de-acum aproape un secol, construim prin mistificare un spațiu poetic. Cu atît mai bine! În fine, pentru a nu exista nici un dubiu, precizez: poemele sînt identificate, citite, transcrise și propuse cititorilor ocazionali fără nici un fel de iluzie. În fond, poezia există în multe feluri.

Mircea A. DIACONU

Arestarea unui îndrăzneț pungaș

Joi seara
pe când comerciantul de porci Sidac Dumitru
din Coclucica no. 143
se găsea cu agentul de la Primărie Dubniciuc la un pahar de vin
în restaurantul lui Tauber
din strada regina Maria,
și-a făcut apariția în birt un anume Dumitrescu,
care,
dându-se și el măcelar și negustor de vite din București,
s-a așezat la masa tovarășului de profesiune Sidac.

Începând discuția asupra chestiunilor profesionale ce-i priveau,
Dumitrescu i-a spus
între altele
tovarășului Sidac
că lojează la Otelul Imperial împreună cu un prieten al său
cu care Sidac ar face cumpărături de porci avantajoase la Noua Suliță.

La propunerea lui Dumitrescu,
Sidac a plecat cu el la Otelul Imperial,
unde au pus la cale plecarea pe a doua zi
la Noua Suliță.

De la otel au plecat apoi
cu birja
la restaurantul Treffer
din strada Regina Maria.
Aici s-au așezat la o masă și au consumat câteva sticle de vin.

În timpul când ședea la masă,
Dumitrescu era obsedat de gândul
cum ar putea să-i scoată din buzunar
lui Sidac
portmoneul cu suma de 7000 lei.
La un moment dat,
Pungașul, cu o rară dibăcie, i-a scos tovarășului său
portmoneul din buzunar,
fără ca acesta să simtă sau să observe ceva.

Plata consumației a făcut-o
de data aceasta,
bine înțeles,
Dumitrescu,
care pentru a nu fi descoperit s-a grăbit să plece mai devreme decât tovarășul său.

Puțin mai târziu a părăsit și Sidac birtul.
Nu făcuse însă nici zece pași, când,
din întâmplare,
pipăindu-și buzunarele,
a constatat spre marea lui surprindere că îi lipsește
portmoneul cu suma de 7000 lei.

Nefiind nimeni lângă el în birt,
bănuiala a căzut deci asupra lui Dumitrescu.

În culmea disperării
a anunțat imediat cazul agentului Mohilnițchi,
care împreună cu sergentul Ionescu Iordache
s-a transportat în grabă la Otelul Imperial,
unde l-au așteptat pe pungaș.

Individul Dumitrescu,
odată în posesiunea banilor
s-a dus în localul de noapte San Souci,
unde a consumat mai multe sticle de șampanie.

Într-un târziu de noapte
s-a înapoiat la otel,
unde agentul a pus mâna pe el și l-a predat Poliției.

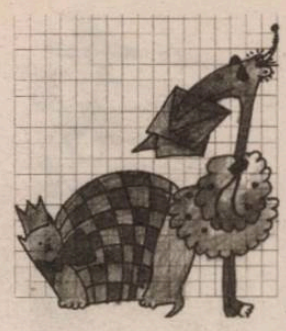
La percheziția corporală
s-a găsit asupra lui Dumitrescu suma de 6426 lei.
Fiind interogat asupra proveniență acestor bani,
pungașul a mărturisit că a plecat din București cu suma de 7800 lei,
dintre care 1000 lei i-a dat pe drum unui prieten al său,
iar restul i-a rămas de cheltuială.
Deoarece spusele pungașului nu corespund adevărului,
el a fost depus în arest,
iar cercetările continuă.

[Nr. 1483/ marți, 26 februarie]

Escrocherie

La comerciantul
Rosenblatt Meier din localitate
s-a prezentat săptămâna trecută un anume
Iossel Weinrauch,
fiul evreului Schmil din Siret,
și a cerut 2 lăzi cu lămâi și portocale pentru tatăl său Schmil,
un comerdiant cunoscut lui Rosenblatt.
Acesta din urmă
nebănuind intențiile de escrocherie ale lui Iossel,
i-a dat marfa dorită,
rămânând ca tatăl escrocului Iossel
să-i ramburseze plata ulterior.
Expirând termenul de plată,
Rosenblatt s-a adresat lui Schmil cu o scrisoare
înaintându-i și factura pentru cele 2 lăzi cu fructe.
Schmil a răspuns că nu știe nimic despre
isprăvile fiului său la Cernăuți
și că dânsul n-a cerut nici un fel de marfă de la vreun comerciant din Cernăuți
prin fiul său.
După câteva zile
și-a făcut din nou apariția Iossel Weinrauch
în magazia lui Rosenblatt,
cerând să-i mai dea marfă de aceeași calitate,
afirmând că tatăl său e foarte mulțumit cu
fructele furnizate de Rosenblatt.
Somat de Rosenblatt să-i facă plata celor 2 lăzi cu fructe,
escrocul a încercat să se eschiveze sub felurite pretexte.
În cele din urmă a fost denunțat poliției,
care l-a arestat.
Weinrauch stă acum în închisoarea de la poliție.
Cercetările polițienești continuă.

[Nr. 1453/ vineri, 18 ianuarie]



Furtul de la baia Sofia

Elevului de la şcoala reală sup. ort. Draganiuc Teodosie,
domiciliat în str. Română 30,
i s-a furat
în baia Sofia
în ziua de 24 februarie c.
de către necunoscuţi,
un portofel de piele cu suma de
2473 lei,
legitimaţia
şi alte documente personale.
Fiind în acea zi aglomeraţie mare la baie,
autorii furtului n-au putut fi încă descoperiţi
de poliţie.

Sinuciderea unei eleve de liceu

În noaptea de Duminică spre Luni,
Maria Dohotari,
o distinsă elevă a clasei a V-a de la liceul de băieţi „Ştefan cel Mare“ din Suceava,
s-a sinucis
cu un glonte de revolver în frageda vârstă de numai 18 ani.

Cauza sinuciderii e
un amor nenorocit.
Cadavrul nenorocitei eleve a fost transportat
după ce i s-a făcut autopsia,
la Pătrăuţi pe Suceava,
unde va fi înmormântat
Miercuri 5 Martie crt. la orele 2 d. m.

Furt de blană

Individul Marin Gheorghe,
originar din Câmpulung,
actualmente domiciliat ca măcelar în Rohozna,
venind în ziua de 3 martie crt. la Cernăuţi,
s-a dus în lăptăria lui Herman Picker
să facă o consumaţie.
Aici a pus ochiul pe o blană a lui Picker
ce se afla în cui.
Când a părăsit localul
s-a îmbrăcat în blană,
făcându-se nevăzut.
După scurt timp,
proprietarul lăptăriei Picker,
voind să îmbrace blana,
a constatat cu groază că blana nu mai este la locul ei.
Atunci
o servitoare din lăptărie a alergat după hoţ
spre strada ce duce spre Grădina Publică.
Pe şosea
servitoarea l-a ajuns pe individul Marin,
care văzându-se urmărit,
a aruncat înapoi un pachet în care se găsea un jemper de culoare roşie cu alb,
în valoare de 1200 lei.
Servitoarea se ţinea mereu de hoţul,
care era îmbrăcat cu blana lui Picker.

Hoţul nevoind să-i dea blana,
servitoarea a chemat în ajutor un sergent de stradă,
care l-a dus pe vinovat la Poliţie.
Infractorul neputând da lămuririle necesare asupra provenienței jemperului,
acesta a fost confiscat şi depus în camera nr. 26 la comisarul Diacon.
Păgubaşii să se adreseze la biroul menţionatului comisar,
pentru a ridica obiectul confiscat.
Blana a fost restituită proprietarului,
iar delincventul
care are la activul său câteva furturi însemnate,
a fost predat Tribunalului penal.

Arestarea unui apaş la baia Sofia

În ziua de 22 Martie c.
şi-a făcut apariţia la baia Sofia
individul Herman Kelhammer
de 15 ani,
ucenic croitor
domiciliat în str. Baltinester 4.
Servitorul băii a recunoscut imediat
în persoana lui H. Kelhammer
pe hoţul din ziua când
i s-a furat elevului Draganiuc
suma de 2470 lei.
Voind să-l pună la încercare
şi să se convingă de temeinicia bănuielii sale,
a depus într-un dulap
din imediata apropiere a lui Kelhammer
suma de 25 lei şi nişte haine.
Servitorul avuse grijă ca bancnotele să fie însemnate,
astfel că în cazul în care ucenicul ar fi ispitit să şi le însuşească,
să le poată recunoaşte.
Între timp
servitorul a inspectat dulapul
şi a constatat că cei 25 lei nu mai sunt la locul lor.
La plecare,
Kelhammer a fost oprit şi făcându-i-se percheziţie corporală,
s-au găsit la el banii furaţi.
Vinovatul a fost imediat predat Poliţiei.
După ce i s-a luat interogatoriul,
a fost înaintat cu actele dresate Tribunalului penal.
Din depoziţiile făcute rezultă că
delincventul este autorul furtului de 2470 lei ai elevului Draganiuc.

[Nr. 1510/ vineri, 28 martie 1924]

Post vacant de grădinar la Grădina Botanică

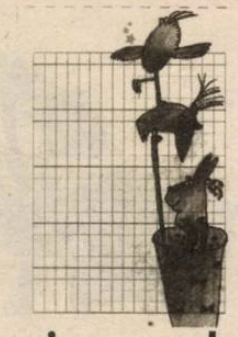
La Grădina Botanică de pe lângă Universitatea din Cernăuţi
este vacant postul de grădinar.
Candidaţii care doresc să ocupe acest post
vor dovedi că sunt
cetăţeni români,
că au satisfăcut
legea recrutării,
că cunosc
limba română
şi că n-au trecut vârsta de 45 de ani.
Ei vor prezenta un certificat de moralitate
şi diploma de absolvire a unei şcoli de horticultură
sau în lipsa acesteia
o adeverinţă că au terminat
cu succes
cursurile de horticultură
şi că au cunoştinţe practice în ale grădinăriei.
Vor fi preferaţi aceia care
vor dovedi
că au făcut practică la vreo grădină botanică
sau la alte instalaţiuni horticole
şi că au cunoştinţe temeinice
asupra celor mai însemnate familii vegetale.
Candidaţii vor prezenta cererile Rectorului Universităţii
până la 31 iulie crt.

[Nr. 1575/ marţi, 24 iunie 1924]

Obiecte găsite

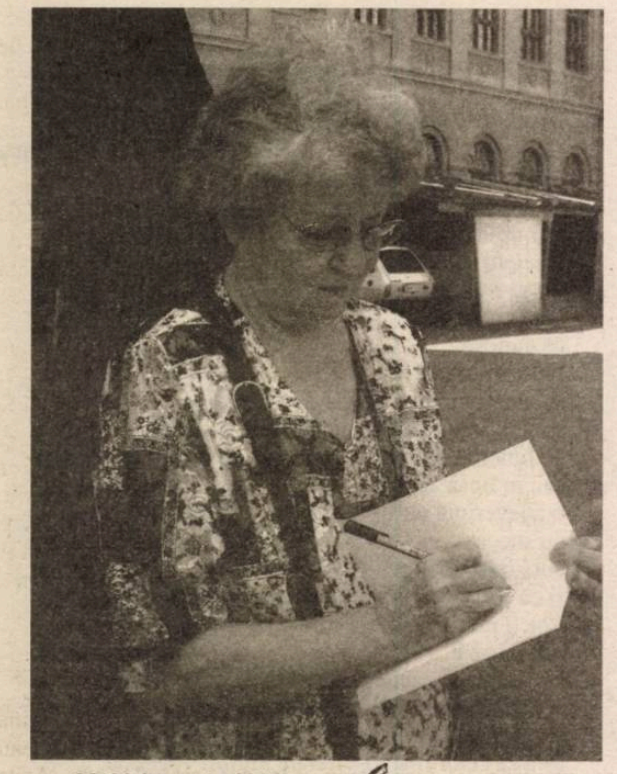
În oficiul obiectelor găsite
al Prefecturei de Poliţie
au fost depuse în cursul lunii mai curent
următoarele obiecte găsite
nereclamate până în prezent:
1 umbrelă neagră,
2 chei mici,
1 cheie şi 1 basma albă,
1 brâu de stofă cenuşie,
112 lei, bani gata,
1 geantă pentru acte cu 2 cărţi şi o bucată de stofă,
6 chei,
1 haină de căruţă,
1 pereche mănuşi de damă de tricot cenuşiu,
cărţi şi caiete pe numele elevului Jacobi Ioan,
1 valiză mică şi 1 geantă neagră cu jucării şi păpuşi,
1 pereche ochelari,
1 brâu de stofă brună cu dungi albe,
1 botniţă de sârmă,
1 geantă veche cu 1 mapă,
1 minge,
1 măr şi 1 creion,
1 cheie de cassă,
1 brâu (tricolor),
1 certificat şcolar pe numele Sturz Vilhelm,
1 tabacheră de tinichea,
391 lei bani gata,
1 portmoneu cu 1 leu,
1 batistă şi 1 pereche mănuşi,
1 panglică de măsurat cu etui galbenă,
3 chei cu semnătura „Ertel Werke“,
1 pardesiu simplu de culoare cenuşie,
1 săcuşor cu diferite instrumente de pietrărie,
1 ceas de argint marca „Stupenda“,
1 minge,
1 tabacheră de argint Tuia,
4 chei la 1 lănţujel.
Aceste obiecte pot fi ridicate
de păgubaşi
în timpul orelor de oficiu
la Prefectura Poliţiei, Camera No. 8.
Afară de acestea au fost prinse
animale fără stăpân
şi se află:
1 râmător pestriţ,
cam de 10 săptămâni la
Diacon Ana, str. Câmpiilor No. 70,
1 râmător cam de 4 luni,
femenin de coloare albă la
Huzar Jacob,
suburbia Mănăstărişte No. 125;
1 vulpe la Cuharschi Ladislaus,
str. Berăriei No. 31-a
şi un câne mare, rasa lup,
la Terleşchi Isidor str. Seminarului No. 9.

[Nr. 1575/ marţi, 24 iunie 1924]



jurnal

Ceasul bate de şapte. Mă îmbrac sobru, mă pieptăn sobru, revin la maşina mea de scris. Copiii sunt la mama.



Constanța Buzea

Creștetul ghețarului

(fragment din al doilea tom)

28-29 ianuarie 1972

Nimic nu se leagă acum, nici frica de noi.
Mai bine sting focul şi scara o şterg de noroi.
Să pun flori în ceai şi ceaiul să-l torn într-o cană de lut,
Cu ceaiul în mâini să privesc în trecut...
Veşminte, parole aproape uitate.
Sub tălpile mele zadarnice dale curate.
În pod sunt păianjeni în lanţ şi în vitrine.
Nimic nu se leagă. Ce rău e în asta, ori bine...

Canonesc la scenariu, fără convingere, fără pricepere... Blana cu mălai se freacă/ Apa fiartă strânge lâna./ Spală lanţul cu făina. Tuşă Luşa – Nuieluşa/ Hai să cuminţim păpuşa!/ S-o hrănim, să-i dăm să bea/ Şi s-o ducem pe saltea./ Huţa, huţa, salteluţa,/ Pa, ne face cu mânuţa./ Căruciorul a rămas/ Mic pentru pisoiul gras./ Adu un cearşaf degrabă/ Pentru pisicuţa slabă/ Şi-un tunel-tunel/ Pentru şoricel...

29 ianuarie 1972

Premieră „O scrisoare pierdută", la Bulandra. Ciulei – Agamiţă Dandanache, Caragiu – Tipătescu. Sala – ticsită de Tipăteştii şi Dandanachii zilelor noastre...

30 ianuarie 1972

Cu Gogu şi Dorina la Bulandra (în Icoanei), la un spectacol de poezie: Caramitru, Pittiş şi Elena Caragiu. Invitaţi pe scenă, am citit blând câteva poezii...

2 februarie 1972

La Studiou, Lucia Olteanu încântată de scenariu. Am bănuiala că se preface. Ceilalţi, mai puţin convinşi, ca şi mine de altfel, că textul meu este un scenariu. Nimic de pierdut, totul de câştigat. Că nu merge la Animafilm, merge la Creangă. Rămâne un exerciţiu util...

5 februarie 1972

(500 de lei lui Adrian, 3.500 pentru pendulă)

Ceasul negru a fost adus în braţe şi pus pe covor, ca un mort într-un sicriu luxos. Ce puteam să mai spun... Câteva versuri:

Ceasul negru a fost adus în braţe, pus pe covor,
Aş fi spus, dar orice-aş fi spus,
El era între noi ca un pat de noroi.
Ceasul temut plin de viermi de argint, şi de semne trăind în trecut.
Aş fi vrut, cât de mult, aş fi vrut să-l goneşti,
Dar cu duh împăcat ai decis să-l privesc, să-l ascult...

20 februarie 1972

M-a deranjat ideea de a merge cu turma la filmul lui Titus P. De ce şi „fetele"! La ce şi socru-meu? Ce să spun, marii noştri amatori de film politic!! Acum se-aleg, acum se văd, de-acum încep să se afirme! Îi contemplu la întoarcere, pătrunşi de fiorul artei. Nici măcar snobi. Se simt bine împreună, şi-au construit un pretext, spre a fi văzuţi împreună, au debutat în noua formulă, împreună. Ele, ca muştele-n lapte, Maria, cu faţa ei de adormită, si bătrânul dând cu ochii roată, ca să vadă cine-l vede, omul şi opera, codoşul cu fiul şi „fetele": la şmotru şi la cinema, în ascensiunea lor bucureşteană... Rămân acasă fără părere de rău că nu văd filmul acum, la premieră. Lucrez la scenariu. Mai am două episoade.

Către seară ar trebui să apară Dindere şi poate familia Gogu R.

Ceasul bate de şapte. Mă îmbrac sobru, mă pieptăn sobru, revin la maşina mea de scris. Copiii sunt la mama. Vreau să-i aduc acasă mâine. Simt o apăsare în jur, o presiune malefică. Nu sunt nici anxioasă, nici fricoasă, dar atmosfera acestei case se schimbă, conţine în chimia ei nouă ceva degradat, ca un mister rău, ca un duh care nu are încă unde să se aşeze ca să se facă văzut. Când ne-am mutat aici s-a discutat în jurul unui eveniment rău, cineva s-ar fi sinucis prin spânzurare. Şi ar fi făcut-o în podul casei. Fără detalii. Chiar dacă n-ar fi fost adevărat, doar faptul că s-a rostit face să-ţi imaginezi deasupra capului laţul şi disperarea celui hotărât să moară, singur, într-un pod, fără cer. Ideea a prins şi toată lumea ciuleşte urechile la foşnete şi la adieri. Legenda casei în care şi Geo Dum. a fost singur până n-a mai suportat, într-un căsoi ca un balaur crispat şi friguros. Legenda casei – că a fost omorât un om aici, şi că în pereţi sunt zidite comori. Costică a investigat, şi-a dat cu părerea, a ciocănit pereţii, dar n-a dat decât peste două firide cilindrice, cu uşiţe rotunde, metalice, încuiate, cu cheile pierdute, cu zugrăveli succesive peste, de diferite culori. Nu poţi să scurmi în pereţi fără să strici ultima zugrăveală, cu dalta, cu ranga, şi ai casei să nu intre la bănuieli. La întoarcerea acasă, operaţia era încheiată, firidele găsite goale, duhnind de sudoarea căutătorului febril. Mi-l imaginez pe Costică ciocănind pereţii, zidurile. A fost un moment straniu, după plecarea zugravilor, i-a venit ideea să coşcovească totul din nou, să întoarcă dulapurile imense din ziduri cu faţa către odăi. În câteva săptămâni au retencuit toată casa şi „fetele", supravegheate îndeaproape, au avut de lucru, să aducă acest cavou la lumină. Şi ce e mai complicat sisific decât să speli varul şi să aduni tencuială putredă, coaptă, în saci, şi să-i târăşti pe scări până în curte...

Au spart şi au refăcut tencuiala în câteva săptămâni, zidarii intervenind abia la urmă, după control. Şi-n vremea asta eu şi copiii ne-am exilat în provincie. Nu e exclus să nu fi scormonit şi la rădăcina plopilor bătrâni. La revenirea noastră în Bucureşti gardul împovărat frumos cu viţă sălbatică era golaş, iar corzile, adunate şi incinerate. Aşa a devenit vizibil fundul curţii şi coteţul de păsări împrejmuit cu sârmă. „Fetele" şi-au adus de la Bârca nişte găini, chipurile să aibă copiii ouă proaspete în fiecare zi. Visuri peste visuri, paravane peste paravane, implicarea lor interesată într-ale casei. La ora asta, păsările sunt nişte arătări scheletice care-şi ciugulesc fulgii până la sânge...

Nu-mi plac plopii ăştia puşi la poartă şi în toate colţurile grădinii. Podul casei îmi alimentează imaginaţia, şi nu numai mie. Sunt, sau încep să fie, să se ţesă secrete, discuţii de taină, între tată şi fiu, până după miezul nopţii. Dar şi vorbe scăpate de „fete", în certurile lor invidioase, atmosfera stranie de la cununia Lidiei cu Nelu, musafirii şi musafirele socrului, ochi ce mă iscodesc în tăcere când apar, ca şi când n-aş fi de-a casei. Mama şi domnul Gunesch au motive întemeiate să fie suspicioşi şi totodată discreţi cu tainele ruşinoase ale casei...

Ieri am fost cu marele Moşe (Jebeleanu) şi cu Paţac (Marin Preda) la Văleni, câteva ore, la parastasul lui Miron.

23 februarie 1972

Chemat Adrian la Dumitru Popescu-Dumnezeu, că apare o nouă revistă de cultură, *Era nouă*, şi Adrian e invitat să ia conducerea şi să-şi facă redacţia. Să fie acesta modul ideal de a linişti spiritele, împăcând şi Capra şi Varza? Rămâne de văzut...

26 februarie 1972, Bucureşti

Agendă încărcată. Telefoane – Anca, aranjament spital pentru luni la ora 10. Doctoriţa Bojincă, aranjament pentru miercuri, între 10 şi 11. Iolanda cu copiii, săptămâna viitoare. Vaccinul copiilor. La Preda, la tăierea moţului. Telefon bunici. Predare scenariu. Curăţenie generală.

La tăierea moţului, invitaţii de mare calibru, Jebeleanu, Caraion cu doamna, Gogu cu doamna, Gafiţa cu doamna, perechea Vitanidis cu fiul. Toasturi strălucite. Dispută cu întâmplarea de la Casa scriitorilor, cu o seară înainte, când Octavian Stoica, beat şi provocator, strigase din senin: „Miliţiaaa!"... Ne-am simţit foarte bine, până către patru dimineaţa, cu poveşti, în jurul unei mese servite lejer, în stil american, adică totul la discreţie, ia fiecare ce-i place şi cât vrea, mâncare şi de băut.

1, Mărţişor 1972

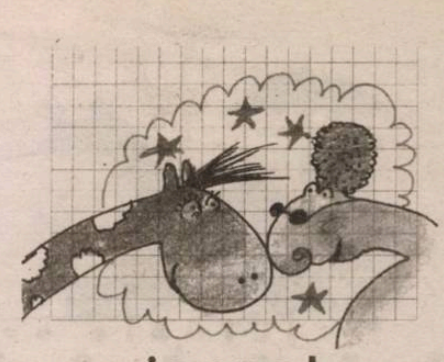
Emoţionată şi sentimentală, Mioara Bot, colega noastră de facultate, în vizită la noi. Originară din oraşul Victoria.

2 martie 1972

Adunarea de constituire a Asociaţiei scriitorilor de Bucureşti. E 15.40, şi stăm aici de la ora 10 în aşteptarea rezultatului votului. Adrian arată cumplit, nervos, are îndoieli. Şi ca să-şi ascundă starea dezagreabilă, îmi spune că regretă că n-a refuzat să candideze. Nu-i stă în fire să procedeze aşa. Adevărul e că se teme să nu păţească vreo ruşine, vreun afront. Sub presiune maximă, intervenţiile lui din sală au dat un alt curs în desfăşurarea mascaradei. Chiriţă transpiră abundent şi se bâlbâie. Mă gândesc la mauscrisul Iolandei, „Leagăn erodat", care ar mai trebui lucrat şi căruia a dorit să-i fac o prezentare.

Îmi simt tâmplele ca într-un cleşte în tensiunea de-aici. Dacă aş putea, dacă nu s-ar interpreta, aş părăsi bucuroasă balamucul. Mă gândesc intens la băiatul meu, bietul de el, încerc să-l reperez, să-mi simtă dragostea, să-l fac să fie cuminte. Vaccinat, are probleme, şi eu sunt de-atâtea ceasuri într-un timp gol, cu atâtea figuri desfigurate în faţa ochilor, unele înverzite, altele congestionate de aşteptare. Şi mă gândesc că mâine îi vom face Ioanei o fonocardiogramă la Spitalul Grigore Alexandrescu. Doctoriţa Bojincă crede că durerile de genunchi s-ar putea să aibă legătură cu suflul sistolic, şi trebuie neapărat controlat.

Ce-o fi făcut şi mama, săraca? Azi, devreme, să meargă la analize, abia se mişcă şi face: „Uf", de durere. Trei portocale, două gogoşi, o cafea. Citit reviste, gândit, privit figuri. Ion Gheorghe, Deşliu, Taşcu Gheorghiu (Şuli), Eug. Barbu, V. Nicolescu. Săraru contra Şova, care e de părere că Adrian nu trebuia să-l radă pe Mihnea Gheorghiu atât de crunt. Crede că „Trebuia lăsat dracului în pace, că tot îl rădeau la votul secret"... Nu crede că Mihnea are calitatea morală să fie în Biroul Uniunii, neavând nici talent, nici caracter. La intervenţia focoasă a lui Adrian, din colţul unde activau Săraru – Nicolescu, s-a ridicat rumoare de voci. Mă uit la pasiunile altora, investite în prilejuri cărora eu nu le văd motivaţie alta decât pofta de putere, care până la urmă te face să cazi de pe unde te caţeri. Cum de nu mă molipsesc? N-am fler, n-am vocaţie, n-am energia de a urî şi de a mă freca de inşi în conflict. Mă întorc la citirea revistelor, o cronică la Gabriela Melinescu, poeziile Smarandei Jelescu, poezia lui Ion Pop, care nu mi se pare slabă. Ridic din când în când ochii să văd dacă n-am pierdut ceva. Turbez de plictiseală. Mă consolez în revelaţia că dacă n-aş fi scris versuri, nu m-aş afla acum aici, într-o adunare selectă de scriitori, dar aş fi fost cu siguranţă, tot într-o şedinţă, în altă parte, cu alte plictiseli pe aceeaşi inimă neagră. Dar tot într-o şedinţă, în lumea asta plină de şedinţe. Mă plictisesc. O zăresc undva în dreapta mea pe Blandiana. Se vede că se simte ca peştele în apă. Autoarea morală a unei năruiri – un episod, care n-o deranjează, printre altele. În clipa asta îmi vine să mor. Nimeni nu ştie mai bine ca mine, şi ce bine că pe mine n-o să mă întrebe nimeni, niciodată, slavă Domnului, ce părere am despre ce se întâmplă în acest pustiu de



jurnal

Flori, multe flori, Regina nopții pentru mireasmă. Visez la un pic de nisip pentru joacă și să mut pietroiul sub tei.

1972- 1973. Iarnă la Văleni în grădina lui M.R. P. Costanța Buzea cu copiii Ioana și Andrei

lume ticsită de patimi și de plăceri, vânzolindu-se în ghiozdanul Marelui Păpușar insomniac. E o volpuptate să taci, să vrei să taci. Binecuvântat handicap!

Și iată, într-un târziu, rezultatul. Din 376, Adrian capătă 119 voturi. Și iată secretariatul Asociației de București: 1. Jebeleanu, 2. Preda, 3. Geo Dum., 4. Fănuș (secretar adjunct), 5. Domokoș (secretar adjunct), 6. Hauser, 7. Macovescu (secretar al Asociației), 8. Nina Cassian, 9. Virgil Teodorescu, 10. C-tin Chiriță (secretar adjunct), 11. Boureanu. Comisia de cenzori: Gafița, Deșliu, Șt. Popescu (președinte).

3 martie 1972

Adrian la Dumitru Popescu-Dumnezeu. I-au retras revista, pe care nici măcar nu apucaseră să i-o dea. Se întoarce acasă bolnav de inimă rea și scârbit. Nu știu ce iluzii își făcuse. Bătrânul Costică umblă prin casă ca un pește fiert. Mărturisește că ieri, când a aflat, l-ar fi trecut „apa morții". Venise și Lena la București. Procesul ei cu Mariana, una dintre soțiile lui Miron. Apoi, predarea la editură a *Operelor alese*, volumul 3, MRP. Soarta incertă a *Jurnalului unui cobai*. Mergem la o rotiserie. Nici ea nu e prea veselă de ce se întâmplă în ultima vreme. Îi vizitează pe Mihăileni și pe Veakiși, apoi se întoarce la Văleni. De Paște suntem din nou la ea.

4 martie 1972

În jurul lui *Fram*. Vor fi șase episoade cu totul. Punctez momentele pentru decupaj. Își face apariția Paul Finescu, care s-a cam îngrășat și gâfâie urcând scara cu Ioana în brațe.

Spune că e iubit de cei din Liveni, care se tem că-l vor pierde dacă se însoară cu Marilena, verișoara lui Adrian. E un om bun, dar parcă se zvârcolește în el o vină, o tentație vinovată.

7 martie 1972

Pregătiri pentru eveniment. Cumpăr stofă neagră pentru rochie, și pantofi negri. Cu Adrian prin consignații. Câteva nimicuri. Din Unirii pe jos până la Lido, apoi cu taxiul până la Triumf. Cozi interminabile (de femei!) la florării. Mâine fiind 8 Martie!! Pentru rochia mea de nașă am găsit o dantelă frumoasă și mi-am cumpărat-o dintr-o colaborare la *Steaua* (1.100 lei). Copiilor sandale. Seara apare Adrian, împingându-l de la spate pe motanul bătrân, care se fandosea cu niște monede de argint, pe care mi le oferea cadou, să-mi fac din ele nasturi. Interesant gest! Foarte interesant!

Puțin după miezul nopții până către 3.30, Adrian îmi dictează direct la mașină un interviu ciudat cu sine însuși. Bolnav fiind, cătrănit fiind, n-a avut chef să pună întrebări altcuiva și să noteze răspunsurile. Se avea pe sine la îndemână. Și iată-mă, în ritmul meu deficitar, bătând 13 pagini de text. Experiență interesantă, rar întâlnită. L-am urmărit în dublă ipostază investigându-se avantajos. Am lua aminte. Acum și-l corectează, tăind, adăugând, cântărind efectul la cititor.

Când am venit să mă culc, Ioana era cu pieptul pe marginea patului, și cu restul în genunchi pe covor.

Aerisesc. E cald și plăcut, ca întotdeauna lângă copii. Mă ustură ochii puțin. Mâine nu voi fi în formă. Și am o mulțime de sâcâieli...

Cum prevăzusem, de altfel, acum câteva zile, Iliuță Constantin sună și zice că nu mai poate, că nu mai are bani, că are greutăți și că se va întoarce la *Luceafărul*. Adrian îl previne că va fi reprimit cu răceală și cu dispreț, cu dușmănie poate, pentru actul lui de solidaritate scurtă, pentru care îi mulțumește. Momentul fiind dificil, demisia lui Ilie a făcut impresie. Părerea mea, că Ilie nu e chiar atât de prost să nu-și fi aranjat întâi revenirea în redacție, și-abia apoi a sunat la noi, ca să se scuze și să se justifice.

Soacră-mea Margareta, internată la Colțea pentru o intervenție chirurgicală la ureche. Are moralul bun, și joi va fi operată.

Lena ne înștiințează că are nevoie de 3.000 de lei din banii pe care ni i-a împrumutat. Și asta, repede. El trebuia să plece mâine la Craiova, invitat de Dindere. Dar e bolnav și nici Dindere n-a insistat, la telefon. Ne pregătim pentru nunta lui Paul cu Marilena. Prin această căsătorie, Paul se face văr dulce cu Adrian.

11 martie 1972

8, 9 și 10 martie au fost zile neobișnuit de calde, cu musculițe aventurându-se într-o beție a zborului, dezmorțite și frecându-ți piciorușele la soare, în frenezia unei stângăcii fermecătoare. Am săpat cu plăcere o parte din grădină, am făcut brazde și am greblat cu plăcerea mea dintotdeauna de a lucra pământul. Lalelele și zambilele răsărite prin toată curtea, le-am mutat pe toate la un loc, mai ferit, unde nu se va mai umbla cu sapa, în preajma micului bazin („piscina" lui Fănuș!). Am curățat de uscături și trandafirii și tufele de zmeură, în care m-am zgâriat și mă ustură. Vreau să refac bordurile cu cărămidă, să semăn mărar și leuștean, usturoi și arpagic. Flori, multe flori, Regina nopții pentru mireasmă. Visez la un pic de nisip pentru joacă și să mut pietroiul sub tei. Iar sub fereastră, lăcrămioare la loc umbrit, cum le place lor. Și să stârpesc crinii-pirat. Să dispară molozul și vechiturile. Poate că dacă schimb curtea, mi se schimbă și mie sufletul și norocul...

Dar uite că iar viscolește, ninge iar, răcim în bloc și ne tragem nasurile. A fost tăiat un plop la vecini. Îmi pare rău, cu toate că nu-mi plac plopii.

Nervos, exploziv, Adrian ne pretinde să fim binedispuși. Andrei vrea pilaf cu cubulețe de brânză. Și mie, în copilărie, îmi plăcea să pun în ceaiul de tei fierbinte și bine îndulcit cubulețe de brânză. Ceaiul își strica gustul, dar brânza se aroma și devenea elastică și scârțâia la mestecat.

Nu reușim să încălzim casa, atât e de frig. Socrul meu și Nelu, soțul Lidiei, se duc la Colțea, la Margareta, biata de ea. Îi trimit șnițele și brânză, bomboane, o carte, o croșetă și două bobine de bumbac.

Aseară, în vizită la noi, din nou Marele Moșe. Vor să-i telegrafieze lui Mircea Eliade, de La mulți ani – 65! Telefonează Mitea, consolându-l cu simpatie pe Adrian, încearcă să-l convingă că n-a pierdut nimic pierzând *Era nouă*. Și că până se întoarce NC de pe unde-i dus, Adrian trebuie să facă „numai lucruri excepționale". Pentru că Dumitru Popescu l-ar fi propus, acolo, sus, pe Vasile Nicolescu pentru *Era nouă*. Dar NC ar fi spus: „Cine mai e și VN ăsta? Să ne mai gândim!".

Citesc în continuare *Jurnalul unui cobai*. Mâine să pun mandatul pentru Lena. 3.000 de lei din 10.000 datorați... Nesăbuit Adrian făcând un împrumut atât de mare. Am bănuiala că a sperat să-I dea cu țârâita, și nu până la capăt.

12 martie 1972

Viscol cu soare. Fenomen stupefiant. Bieții mei crini. Găsesc în cuibar un ou de găină înghețat tun. Ciripit asurzitor de vrăbii. M-am ridicat dintre copiii care dorm somnul de după-amiază să-mi fac baie. În hol se-aude lume la meci: Adrian, Pinți, Paul, Șova și Balaban.

Interesant, Ilie Constantin s-a dus la Stancu să-i spună că el își retrage demisia de la *Luceafărul*. Face asta, și nu ne mai dă telefon. Telefonul nostru n-a mai sunat de mult. Jebi spune: „Glumeam eu când îi spuneam că-i potlogar. Dar iată că este un potlogar. Nici nu mă mai salută la Casa scriitorilor".

Adrian a slăbit. Îl ține pe taică-său din scurt. Îi sare țandăra din orice. Să nu plece în oraș. Să nu mai vină noaptea târziu. Copiii – parcă a dat strechea, tocmai acum, pe fondul ăsta de tensiuni s-au găsit să n-aibă astâmpăr!

21 martie 1972

Adrian extrem de activ. Nemailucrând într-o redacție, are timp să scrie și să publice peste tot. A deschis o serie de rubrici, care fac senzație: **Anonimii** la *România liberă*, **Cetatea** la *Contemporanul*, **Interviuri** la *Tribuna*, **Crampon** la *Flacăra*, **Lumea ca lume** la *Magazin*, și cere colaborarea la *Magazin istoric*. Despre campaniile lui se scrie extraordinar. Lumea recunoaște că e o conștiință, că are o putere titanică de muncă, și că e deștept și are vocație de gazetar. Călătorește prin țară. Acum câteva zile, la Brașov și Făgăraș, mâine la Cluj cu o mașină de la *România liberă*. Cu noi se poartă bine. Cât lipsește, și lipsește mult, mă ocup în voie de-ale casei și de grădină. Trebuie să ajung și la doamna Nina Popescu, să iau legătura cu doamna George Dan, să termin scenariul, să colaborez cu poezii la *Luceafărul*, să-i plimb pe copii la bunici, să-mi îndur o anumită singurătate-izolare printre rudele plantate în casă, să dau niște cărți la legat, să termin de dactilografiat *Jurnalul* lui Miron, să țin corespondența și mai ales să dorm și să mă refac.

24 martie 1972

Mă anunță că mai rămâne o zi la Cluj. Are opt interviuri gata, cu diverse personalități medicale, și mai vrea... Îi comunic că Tudor Rădulescu ne invită la cununia civilă. Promite că nu va lipsi. Îl sfătuiesc să se întoarcă cu un șofer odihnit. Îmi fac griji degeaba, mă asigură, că de câteva zile nu s-a mai mișcat nicăieri, în schimb el a făcut „vreo 300 de kilometri pe hârtie", notând și iar notând. Că, frânt de oboseală, s-a ridicat să dea telefon...

Recapitulez:

În 21, croitoreasă. Statul în picioare, stresant după săpatul în grădină.

În 22, se cumpără arpagic. Bătrânul sapă la rădăcina mărului uscat. Flămânzite sistematic, găinile își beau propriile ouă, lucru care o să le aducă satârul la gât... Atâta alergătură pentru o pereche de mănuși negre trei sferturi. Dar nici fermoare nu se găsesc ușor.

În 23, cronică Ungheanu în *Scânteia tineretului* despre Adrian. Lucru la scenariu la *Fram* până la 3 dimineața.

În 24 mă gândesc să abandonez nebunia de a-l termina vreodată. La 10.30 telefonează Lena. Dialog ciudat Ioana – mama mare: Ioana: „Uite, din partea mea un pachet de smochine, să i-l dai Lidiei de ziua ei". Margareta: „Bine, să trăiești!". Ioana: „Câți ani are Lidia acum?". Margareta: „20". Ioana: „Bine. Atunci când o să împlinească Lidia 30 de ani, să-i dai din partea mea pachetul ăsta de smochine".

S-a externat Margareta din spital. E tare palidă și are un aer dus. Era gata să plângă când a îmbrățișat copiii.

Vremea s-a închis iar. Plopii se jelesc de vânt. Dna Isăcescu, dactilografa, se luptă cu prozele lui Adrian. Mi-am luxat un picior, și mă doare. Decupez rubrici și se așez pe căprării.

Socru-meu în vizită la o ghicitoare. Ne relatează în hol cum a fost și ce i-a spus. Fetele, interesate.

A înger alb miroase moartea...
Ce spui tu, boala mea învinsă, cancer-copil?

29 martie 1972 – Ziua mea de naștere. Am 31 de ani! Acolo, sus, în lumea fără geam/ Sunt munți în care norii locuiesc...

*

Asupra noastră nimeni nu decide
Frigul meu calm pe-al tău îl însenină,
În pași simt goluri iarăși îndulcite
Numai de dorul care-aș vrea să țină.

Sub ochii înrămați de-o fire rece,
E seară, bate gongul de rugină.
Pe linia ce trebuie că trece
Numele noastre plopii le declină.

Luna în cer și șarpele în vină.
În schimb avem o cruce pe colină,
Când vii, când treci, când pleci să te rețină
Albul ei moale, fragedă retină.

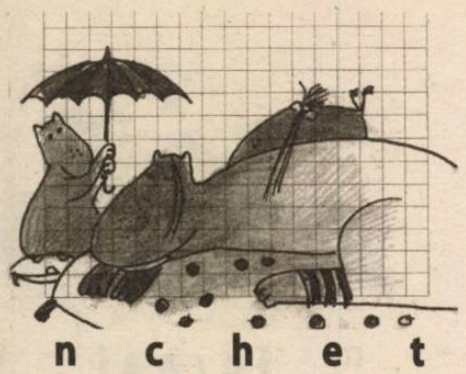
Și-atât cât viața este o ruină,
Putem spera, putem primi la cină.

*

(lui Adrian)
Și dacă eu ți-aș spune: Ești bolnav!
Acest delir tu nu l-ai înțelege,
Căci tu ești fericit să fii bolnav.

Să tac, că din cuvinte spuse mor!
În lumea lor cu care mă amenințI,
Vin iar și spun: Ești viu, ești muritor!

O stare de continuă lumină,
Pe când această stare fără sorți,
Sub casă, sub o liniște vecină
Cu mirosul ce florile înclină,
Cred că din clătinare își fac vină... ■



anchetа

Eu și **România literară**

Ana Blandiana

Relațiile mele cu **România literară** au fost atât de deosebite înainte și după 1989, încât ar putea fi tema unui studiu de caz revelator pentru felul în care ne-am transformat cu toții și ele îmi întăresc sentimentul că am trăit, de fapt, două vieți, abia încopciate între ele pe muchia teribilului an 1990.

Am scris la **România literară** săptămână de săptămână aproape două decenii, până în august 1990, în condiții în care apariția fiecărui text era sfârșitul victorios al unei lupte, o luptă cu cenzura pe care nu o duceam eu, ci conducerea revistei și – cum eu nu-i vedeam niciodată pe cei cu care luptau și din partea cărora îmi transmiteau diferite obiecții – totul semăna puțin cu jocul misterios și amenințător din *Blow up*. Un joc în care eu nu eram jucător, dar eram totuși mai mult decât spectator, poate că eram chiar mingea care nu se vedea, dar era aruncată cu efort dintr-o parte într-alta: obligația mea era doar să pregătesc în permanență articole de rezervă pentru cazul că primele erau scoase.

Conducerea revistei era pentru mine George Ivașcu, care mă redebutase, după o interdicție de patru ani, în „Contemporanul" și pe care îl urmasem atunci când trecuse la **România literară**. De fapt, îl vedeam rar, conducea redacția și construia numerele revistei de acasă, vorbind de nenumărate ori pe zi la telefon cu Roger Câmpeanu, care putea fi găsit de dimineața până seara, la orice oră, în redacție. Lui Roger îi predam și eu articolul, când veneam, o dată pe săptămână, să-l aduc și când, alături de el, îi întâlneam întotdeauna pe Gabriel Dimisianu și pe Ioana Creangă. Desigur, puteam să întâlnesc și alți redactori, pe Lucian Raicu, pe Valeriu Cristea, pe Dana Dumitriu, dar asta era mai mult sau mai puțin o întâmplare, în timp ce, pentru colaboratorul care eram, cei trei însemnau **România literară** văzută din interior, cei pe care ajunsesem să-i simt ca pe un fel de familie. Din exterior, **România literară** era Geo Bogza și ceilalți colaboratori permanenți ai revistei, ale căror texte erau decupate de cititori și descifrate cu atenție în speranța găsirii unor sensuri subversive. Atunci când, după 1985, au început să-mi fie copiate de mână poemele și orice om cu care făceam cunoștință îmi arăta discret buzunarul de la piept în care le ținea, gestul nu era pentru mine inedit: de cel puțin zece ani, din același buzunar erau scoase tabletele din **România literară** care reușiseră să evadeze de sub imperiul cenzurii.

Îmi este greu sau poate chiar imposibil să spun cum se explică faptul că, după o atât de lungă și emoționantă colaborare, marcată de o reală complicitate împotriva cenzurii, la numai câteva luni de libertate, am încetat să mai scriu la **România literară**. Poate că tocmai împotrivirea la cenzură fusese liantul în lipsa căruia nimic nu se mai lega, poate că iluzia solidarității desfășurate în tăcere s-a risipit, când am început să descoperim că tăceam lucruri sensibil diferite, sau poate că dispariția bruscă a unei bune părți din cei 30000 de cititori ai revistei a fost de natură să schimbe totul...

Cu timpul, **România literară** a devenit pentru mine nu mai mult decât o revistă bună, o revistă pe care îmi face plăcere s-o citesc și în care, pentru a colabora, nu mai trebuie să iau mașina 31 până la capăt ca să duc textul, este destul să apăs pe tasta *sent* a computerului.

Romulus Rusan

Am scris la **România literară** timp de optsprezece ani, din 1972 până în 1990, o cronică săptămânală de cinematecă nu mai lungă de 42 de rânduri. Efortul disproporționat de a vedea – la „Eforie" sau la „Studio" – o cantitate considerabilă de filme (uneori patru sau cinci într-o zi) era compensat de calitatea lor antologică și de sentimentul meu că rezum – pentru niște spectatori dopați „în oraș" cu filme dogmatice sau cu supraproducții comerciale – o istorie a cinematografului văzută din afara sistemului.

România literară a acelei epoci pare, văzută acum în colecție, o revistă schizofrenică: o parte – la început mică, apoi din ce în ce mai mare – a celor 24 de pagini era ocupată cu materiale de serviciu, pompate cu suflu partinic, iar partea rămasă semăna cu o insulă de libertate, separată printr-un dig ostentativ. Partea compromițătoare era lăsată grafomanilor ilizibili ai „Cântării României", iar ceea ce rămânea – un spațiu tot mai limitat – reprezenta structura de rezistență a revistei.

„Cinemateca" mea era de fapt o pură convenție, pentru că printre capodoperele mute ale lui Flaherty, Murnau sau Pabst strecuram ultimele noutăți ale generației de aur a anilor 60-70, pe care Difuzarea Filmelor le copia de pe mostrele de reclamă și le împrumuta, în alb-negru, pentru una sau două proiecții cinefililor. Iar printre vechi filme expresioniste, neorealiste, existențialiste, intercalam filmele „noilor valuri" francez, ceh, polonez sau solidele psihodrame britanice ori japoneze, de ultimă oră.

O dată cu apariția cinemascopului, a coproducțiilor internaționale și cu agresiva concurență a televiziunii, cinematograful ca artă începea să-și simtă propria decadență. Cum la noi în țară tezele din iulie 1971 tăiaseră legăturile atât cu piața occidentală de filme, cât și cu cea din țările vecine, rubrica mea dobândise un vag aer subversiv. Greutatea era să mă supun regulei draconice a celor 42 de rânduri, în care trebuia să comprim esența câte unei capodopere. Dar mai erau momentele penibile de 7 și 26 ianuarie, de 1 și 8 mai, de 23 august și „Z" (ziua câte unei plenare ideologice), când teoretic ar fi trebuit să prezint detestabilele filme de propagandă festivistă, dar reușeam să mă abstrag în perimetrul filmelor românești decente, nu rareori de un nebun curaj est-etic, datorate lui Lucian Pintilie, Mircea Daneliuc, Dan Pița, Mircea Veroiu, Stere Gulea sau Alexandru Tatos. Stratagema a ținut până la sfârșitul anului 1989, când textele din revistă începuseră să fie decorate grafic – indiferent de conținut – cu stema partidului. Încât, în urma unui astfel de design abuziv și compromițător, am refuzat să mai colaborez, iar penultimul număr din 1989 (unul singur!) a apărut fără rubrica mea.

Le sunt recunoscător pentru a mă fi camuflat în colonița de pe pagina 17 lui Mircea Grigorescu și apoi lui Roger Câmpeanu, secretari de redacție, pe care George Ivașcu i-a translat după sine la expulzarea sa de la „Contemporanul". Cu toți trei te înțelegeai fără cuvinte și, datorită complicității lor, scrisul la **România literară** conținea o plăcere subversivă. Și să nu uit pe gracila colegă de cinefilie, Ioana Creangă, năpraznic dispărută dintre noi, nici pe Gabriel Dimisianu, cel care, ca un ac de balanță, s-a confundat timp de decenii cu prestigiul și constanța revistei. Lor le dedic cele trei cărți de eseuri cinematografice pe care le-am filtrat din colaborarea mea – pe cât de dificilă atunci, pe atât de nostalgică azi – la **România literară**.

Antoaneta Ralian

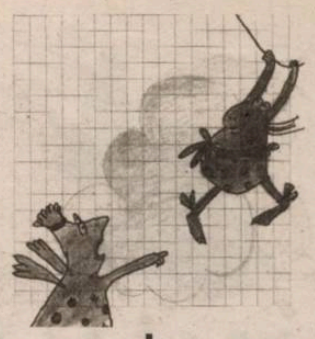
Există unele lucruri – nu știu cum să le numesc: stări, factori, obiceiuri, de fapt elemente exterioare, adiacente vieții personale – care s-au împletit însă indesirabil în țesătura existenței tale, ajungînd să se integreze în urzeală, să se identifice cu ritmul normalității. Așa e, de pildă, cafeaua de dimineață care-ți risipeste abureala nopții, țigara-ah, țigara! – care-ți limpezește ceața stresurilor, sau revista **România literară**, care-ți destramă obtuzitatea culturală amasată, stratificată pe parcursul unei săptămîni. Dacă e joi, e **România literară**. Și dacă e **România literară,** afli și tu ce s-a mai petrecut dincolo de dreptunghiul televizorului. Ce cărți au mai apărut și dacă merită sau nu să le vîri în biblioteca încă necititelor, ce concerte ai pierdut, ce expoziții interesante n-ai văzut, cum se mai contorsionează trupurile în dansul contemporan, ce hermetisme poetice mai scriu azi poeții sau veleitarii, cum se mai înjură intelectual oamenii de înaltă cultură, ce fisuri sau noi interpretări au răscolit opera sacralizată a monștrilor sacri, ce perle amuzante s-au strecurat prin celelalte publicații.

Am senzația că citesc **România literară** de când mă știu, adică de când am făcut ochi la viața culturală. Era ghidul meu în marele necunoscut literar, în care încercam și eu, timid, să-mi croiesc o cărăruie.

Și într-o zi, prin anii 80, când îmi făcusem oarecare nume ca traducătoare, l-am apucat de picior pe Dumnezeul **României literare**. George Ivașcu, pe atunci directorul revistei, mi-a telefonat personal și mi-a cerut să traduc în foileton o biografie a lui Laurence Olivier, scrisă de Melvyn Bragg. Episoadele foiletonului au apărut în peste 30 de numere, deci timp de 30 de săptămâni numele meu a figurat în **România literară**, vecin pe aceeași pagină cu tabletele Anei Blandiana. Crescusem în ochii mei de nu mă mai puteam ajunge singură.

Au mai urmat note de călătorii oficiale: la Londra și în Statele Unite. Cea din Londra, unde

1993. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca în vizită la *România literară*



Eu și **România literară**

petrecusem un Crăciun, era foarte festiv crăciunistă, iar în cea din America nu mi-am putut înfrîna entuziasmele. Roger Câmpeanu, cel mai omenos, mai pasionat și mai competent secretar de redacție, s-a speriat, mi-a spus că n-o să meargă și mi-a cerut să-mi temperez efuziunile. Dar pe urmă tot el a decis că e păcat să taie pasajele și, temător, a încercat marea cu degetul. Și textele au apărut cu tot cu versurile și ritmurile din *Jingle Bells*. De atunci s-a creat un soi de complicitate secretă între mine și Roger Câmpeanu.

Azi, **România literară** e pentru mine un fel de „acasă" cultural. Am și o traiectorie stabilă de lectură: editorialele sau articolele elegante, spirituale și spiritualizate ale lui Nicolae Manolescu, articolele caustice, înțepăturile cu ace de argint sclipitor ale lui Mircea Mihăieș, antidotul: paginile calme, temperate, chibzuite ale lui Gabriel Dimisianu, articolele spumoase, șampanizante, cu bule de umor efervescent ale lui Alex Ștefănescu, paginile subtile, rafinate, cu ampla rezonanță de cultură și intuiție literară ale Adrianei Bittel, prospețimea vitalizantă, policromă, acut perceptivă a Marinei Constantinescu, paginile cu parfum de levănțică, cu crinolină și umbreluță cu dantele, pline de poezia unui frumos și ireversibil apus, ale Ioanei Pârvulescu.

I-am enumerat doar pe cei pe care-i cunosc de mult și îndeaproape, vechile coloane de marmură care susțin tavanul înalt al **României literare**.

Pe toți ceilalți îi citesc cu interes, îi admir, învăț mereu de la ei, îi îndrăgesc, mi-i apropriez.

România literară rămâne bucuria zilei mele de joi – *Jeudi Gras*.

Și-i doresc încă multe, multe, joi – pline de *Joy*.

Ioana Pârvulescu

Am numărat pe degete: în primele zile ale lui ianuarie 2010 împlinesc 17 ani de când scriu, săptămână de săptămână, la **România literară**. Dar nu despre scris va fi vorba aici, ci despre viața de redacție, despre acele detalii care te fac să „stai locului" atâta timp, despre oamenii care se află în culisele spectacolului numit **România literară**. Citeam revista din liceu și m-a ținut în priză culturală în timpul celor 7 ani de navetă, când începeam ziua de joi cu cronica literară de la pagina 9, cu rubricile Anei Blandiana, ale lui Geo Bogza și Radu Cosașu. Ce-mi place azi la revistă, punctul ei forte, este că are toate vârstele, cu toate caracteristicile lor principale, iar asta pentru că redacția a fost și este formată din oameni de toate vârstele. Dacă ai 20 de ani și vii la **România literară**, înveți că revistele pot îmbătrâni frumos și că pot să aibă riduri adânci câștigând, cu fiecare, o nouă calitate. Ridurile revistei înseamnă calm, echilibru, toleranță și un aer știutor, fără infatuare, cu zâmbet. Dacă ai peste 70 de ani și lucrezi la **România literară**, îți iei partea de tinerețe și spirit ludic și idei proaspete, mănânci săptămânal mica ta porție de jăratic pe pagină. Iar dacă ai vârsta ideală a maturității, înveți ce înseamnă lipsă de complexe, energie, fermitate, iar la nevoie și dacă ești provocat, replica polemică. Dincolo de toate astea e o răbdare de catâr care nu obosește să-și care sacii săptămânali pe drumuri tot mai grele și mai abrupte. Cei care lucrăm aici avem toate vârstele deodată și pe fiecare în parte. La rândul nostru, i-am dat toate etapele vieții noastre interioare și toate ideile noastre. O mulțime de oameni au menținut, în ședințele de redacție (la care avem de multe ori musafiri, oricând bineveniți), „focul sacru" și secretul: râsul. Când se va termina râsul la **România literară**, cred că se va sfârși și revista, cel puțin cea pe care o (re)cunosc eu.

Ce chipuri are pentru mine **România literară** acum, în ziua solstițiului de iarnă 2009, când îmi scriu articolul? Cei vii se amestecă în amintirea mea cu cei plecați de la revistă și cu cei morți, care sunt încă foarte prezenți aici, în pagini, dar și la lunga noastră masă de ședință, din lemn negru, sau în fotoliul râvnit, adânc, bordo, delabrat, în care se spune că a șezut și Arghezi. Fiecare lasă în urmă un detaliu dintre cele insesizabile, care țin în viață o instituție, sunt gesturi zidite în ea. Știu de la publicațiile vechi că nu caseta redacțională dă seama despre sufletul unei reviste. Acolo e administrativul, în timp ce viața e... în altă parte.

Primul care-mi vine în minte e „Zigu" (istoricul literar Z. Ornea), pe care-l găseam de-obicei „în biroul lui Manolescu", corectându-și în liniște articolul săptămânal. Avea povești, căldură, înțelegere și bibliotecă în inimă. Când a murit a lăsat câteva articole înainte (sau în urmă), astfel încât, vreo 4-5 numere încă, pagina lui a fost „acoperită". Ciudat, imediat apoi mi-o amintesc pe Adi Fianu, o doamnă pe care am cunoscut-o când era deja în vârstă, dar care avea un aer *fair*, ușor băiețos (aproape bătăuș dacă era cazul: mă face să zâmbesc și acum, amintindu-mi-o când se supăra), un limbaj pe măsură, care-i stăteau foarte bine. Nu scria (cred că o singură dată a făcut-o), dar ținea de redacție și-ntr-o iarnă friguroasă ne-a invitat să facem ședințele la ea, într-o casă veche, boierească. Domnul Pascu, multă vreme secretarul nostru de redacție, om masiv, cu mustața căruntă și ochelari cu lentile groase, avea ceva din gazetarii interbelici. Era istoric de formație. Nu se grăbea niciodată, se enerva rareori, dar de râs, râdea și el cu plăcere. „Cu ajutorul lui Dumnezeu, am făcut și numărul ăsta!", spunea, la 7 zile o dată.

În zilele cele mai bune, la masa noastră de redacție ședeau așa: în capul mesei domnul Manolescu, în stânga lui domnul Dimisianu, în stânga lui eu, bucurându-mă cu egoism de spiritul mucalit al colegului meu, în stânga mea Sorin Lavric, în stânga lui poeta Constanța Buzea. În dreapta domnului director, secretara cea mai bună de redacție pe care am văzut-o vreodată, Oana Matei, în dreapta ei redactorița cea mai bună și cu mai mare spirit de sacrificiu care a existat vreodată, Adriana Bittel, în dreapta ei, variabil, Daniel-Cristea Enache sau Cosmin Ciotloș sau Simona Vasilache sau Mihai Minculescu, în dreapta acestora Pavel Șușară și/sau Marina Constantinescu, în dreapta lor Alex Ștefănescu, chiar lângă Constanța

Buzea, care închidea cercul în capul celălalt al mesei. Ședințele au fost întotdeauna un prilej de retrăire a vieții literare, o școală de gazetărie făcută din mers și cu reprize de râs din care ieșeai însănătoșit sufletește. N-am simțit niciodată că merg la „serviciu", venind la redacție, deși am făcut-o și la 40 de grade, vara, când toată lumea fugea din București, și pe viscol, iarna, când toată lumea stătea la gura caloriferului. În jurnalul meu episodic am câteva scene care prind viața de redacție, dar cred că n-a venit încă vremea să le developez. În ultimul an am rămas numai 5 care să ținem ședințele și să asamblăm revista și la bine, și la greu: Gabriel Dimisianu, Adriana Bittel, Alex Ștefănescu, Oana Matei și cu mine. Cine crede c-a fost ușor, mai ales în lucrări de renovare și în perioade de dezastre generale și individuale – se înșală. Umorul lui Dimi, pe sub mustață, și umorul debordant, entuziast al lui Alex ne-au susținut ca niște cârje. Biroul tehnic – Valentina Vlădan și părinții ei merită mulțumiri speciale – mereu atenta Neli, pasionatul numismat Corneliu Ionescu (acum la pensie) și corectorii „prieteni și frați de ochelari" (Nina Pruteanu, Simona Galațchi, Ecaterina Ionescu) sunt dintre oamenii care nu se văd, dar fără de care n-am fi făcut față în vremuri de criză.

În afară de colaboratorii cu rubrici, care-și trimit săptămânal articolul – Emil Brumaru (ale cărui poeme le depozitez și am privilegiul să le aleg eu), luptătorul Mircea Mihăieș, Rodica Zafiu (cu o rubrică dintre cele mai citite, trimisă adesea în ultima clipă, dar însoțită mereu politicos de scuze, pentru întârziere), cronicarul nostru literar Tudorel Urian, prozatorul Cristi Teodorescu sau cinefilul-scriitor Angelo Mitchevici, criticul Gheorghe Grigurcu sau romancierul Constantin Țoiu, apoi rafinații Mihai Zamfir și Livius Ciocârlie și, desigur, domnul director, cu editorialul său limpede ca cristalul și Mihaela Șchiopu cu „expoziția" ei tematică, în afară de aceștia, deci, revista a găzduit o seamă de musafiri-prieteni. Îi pomenesc doar pe câțiva, fiindcă lista ar putea ajunge la fel de lungă ca a lui Leporello: domnul Barbu Cioculescu (pe urmele tatălui său, criticul Șerban Cioculescu), cu articole de un umor de 24 de carate, domnul Solomon Marcus, cu spiritul lui acut și claritatea lui matematică, domnul Șt. Cazimir cu prospețimea lui reconfortantă, dl. Al. Săndulescu sau dl. Hâncu ale căror pagini dezvăluie trecutul, dl. Florin Manolescu cu câte o binevenită polemică. Să nu-i uit pe cei care au avut rubrici solide la noi, chiar dacă nu mai sunt azi în redacție: profesionista Eugenia Vodă, tânăra și inteligenta Andreea Deciu, criticii Daniel Cristea-Enache și Marius Chivu. Câtă bucurie ne face Nicolae Balotă, când ne dă un articol sau domnul Cantuniari un fragment de memorii, ce bine e când Constanța Buzea acceptă să ne dăruiască o pagină de poezie proprie sau un fragment inedit de jurnal, ce surpriză când Șerban Foarță vine cu câte o pagină ingenioasă, ce minune când Vlad Zografi și Vlad Russo dau un Ionesco într-o traducere care merită toate premiile, Gabriel Liiceanu un interviu inedit cu Simone Boué, Andrei Cornea un răspuns la o scrisoare sau Mircea Cărtărescu un răspuns la o anchetă. Pentru mine a fost o experiență de viață să descopăr oameni cu spirit critic în rândurile studenților mei și să le ofer posibilitatea să scrie într-o revistă de prestigiu. Unii au știut să profite de asta, alții și-au ratat șansa. În ce mă privește, risc să ajung ca Iacob Negruzzi: oamenii să treacă pe partea cealaltă a străzii, când mă văd, ca să nu le cer un articol pentru revistă. Și, e bine să se știe, le port pică tuturor celor care dau lucruri „de **România literară**" la alte reviste.

România literară mi-a scos sufletul. Mi-a stricat vacanțele (pe toate). M-a stors de energie. M-a secătuit. M-a enervat de câteva ori din cale-afară. M-a mâhnit alteori. Din când în când m-a nedumerit și aproape că n-am mai vrut să știu de ea. Cu siguranță că nu m-a îmbogățit, strict financiar vorbind. Cu toate astea, schimbul a fost, categoric și de departe, în avantajul meu. A fost un mare noroc în viața mea! Pentru aceasta le mlțumesc tuturor celor pomeniți aici, dar și celor pe care i-am scăpat fără să vreau din enumerare și, mai ales, mai ales cititorilor. De dragul lor am încercat, din greu, să rezistăm!

P.S. Nu-mi pot închipui redacția fără dl. Dimisianu și fără Adriana Bittel. E ca girafa lui Preda: „așa ceva nu există!"

Emil Brumaru

Mereu mi-am spus: primii zece ani de rubrică săptămînală sînt grei, apoi totul merge de la sine, metabolismul a încorporat-o, substanțele s-au combinat ireversibil în sîngele trupului, nici nu-ți dai seama, conștient, de ce se întîmplă, e ca un fel de rugăciune a inimii, cu fiecare bătaie o repeți văzîndu-ți de treburile tale cotidiene. Principalul e să fii viu, teafăr, disponibil la sublim și farafastîc. Acum, dimineața, cu o cană enormă de cafea la buză, uitîndu-mă la prima zăpadă căzută anul ăsta pe acoperișurile verzi din jur, am sentimentul că nimic nu-i mai ușor decît scrisul! Știu că bucuria îmi va dilata sufletul și orice amănunt va fi cuprins în

anchetă

Eu și **România literară**

fluxul inițial de entuziasm, în bobîrnacul dat frazei de început. La a doua cană de un kilogram, cafeaua va lucra singură, se va învolbura în vîrtejuri de amintiri dragi, abia prididing eu să le însemn, să le ordonez. Povestea mea a început prin mijlocul anului 1992, cînd Alex Ştefănescu mi-a solicitat o pagină de poezii, dacă se poate şi cu texte scrise de mînă, şi chiar cu desene! M-am executat. Pe urmă a venit propunerea de a avea o rubrică săptămînală despre orice doresc. Aici a apărut primul hop: cum să-mi numesc rubrica? Luni de zile am căutat titlul, aveam încă răbdare pe atunci. Se sfîrşea anul, eram în final de noiembrie şi eu mai orbecăiam fără spor. Doar se ştie ce importanţă are un titlu! Îţi determină viaţa, călătoriile, intimitatea, grosimea şi lungimea plapumei, felul cum te scarpini în societate, cheful de lobodă, cum te descurci cu facturile, taxele, întreţinerea, culoarea fularului, dioptriile la ochelari, pixul c-o femeie ce se îmbarcă şi se dezbracă la fix, după cum îl întorci, hahaha!, aplombul civic, zarnacadeaua, nu? Umblam ca năucul, cu pavilionul urechii larg desfăcut în vînturile propice sau adverse. Eram ca o coajă de nucă pe valurile uriaşe ale secundei, hm! Fiindcă, trebuie să mărturisesc, trăiam cu secunda, cu fracţiunea de secundă, nu cu ora sau cu anul ca alţii! Şi o întîmplare mi-a dat soluţia salvatoare. Iată cum a fost. Mă nimerisem, printr-o fisură de spaţiu, în camera tehnică a ziarului „Timpul", unde două voluptuoase computeriste paranormale, extraterestre, aplecate bombastic (sper să fiu bine înţeles!) deasupra tastaturilor, mai mult plutind de-a-n picioarelea, lungi şi cu pletele prăbuşite bogat peste sînii violenţi, hardcore, sporovăiau, sorbeau cafeaua fierbinte, îşi transmiteau secrete frivole, rîdeau zăltat, ce mai, nu se uitau nici cu curul la mine, ca să mă exprim sensibil, să mişun candid la nuanţă! Savoarea nefericirii mele era dată şi de faptul că eu, întruna, cerşeam în surdină o gură măcar de cafea, iar ele nema, parcă vorbeam la fantome! Şi m-am auzit aievea, în aerul îmbujorat echivoc al încăperii, în clipele depresurizării, constatînd a pagubă, cu glas tare: am ajuns şi cerşetor de cafea! Mintea mi-a făcut: clioc?! Beton armat!; bestial!; descoperisem titlul rubricii*: Cerşetorul de cafea*! Indiferenţa lor de herghelie sănătoasă, tînără, plecată voios la păşunat cicoare prăjită şi trifoi cu patru foi, mi-a declanşat o nostalgie imensă... O nostalgie pe care nu mi-o puteam adăpa, hrăni, potoli, decît cu ani de scris, de transcris, de vis săptămînal, veşnic auroral, reînnoit cu încăpăţînare în curcubeie spontane-n irizări, cu o deznădejde de cîrtiţă onestă, mamelonînd pămîntul negru-cernoziom în muşuroaie dilii, cu patimă şi sacîz. Şi-aşa am continuat, fără să-mi dau seama că deja am aproape douăzeci de ani de colaborare, acuşi-acuşica!

Mici dîmburi m-au dat puţin de-a berbeleacul, din cînd în cînd. Cea mai drastică sancţiune mi s-a aplicat datorită faptului că, de la o vreme, trimiteam texte în proză! Pur şi simplu mi s-a întrerupt rubrica o săptămînă, fiind rugat să-mi bag sufletul în cap şi să revin la poezie. Noroc că aveam vreo cîteva versuri la teşcherea, de pus la rană la o adică, într-o situaţiune mai bubonică. Le-am expediat fulgerător. Am şi discutat telefonic şi naiv cu domnul Nicolae Manolescu, promiţîndu-i că, da, o să mă dau pe brazdă, n-o să mai bat cîmpii luînd-o pe arătură fără sens şi coadă... A rîs şi, după ce mi-a şi publicat scrisoarea de explicaţii, privind harababura prozei ce prolifera celular în mine, un soi de legitimare medicală a chestiei, lirismul meu zgubilitic şi atavic m-a înhăţat definitiv. Şi pretutindeni m-a însoţit reproşul benefic şi afecţiunea ocrotitoare, însă cu năbădăi enigmatice, a celorlalţi magnifici rubrilianţi permanenţi ai *Romlit*-ului. Iar greşelile omeneşti de corectură mi-au deschis infinite posibilităţi de iertare a păcatelor involuntare. Rugaţi-vă pentru sufletul meu...

Ilie Constantin

Frecventez marea revistă de pe la vârsta de 18 ani, când ea se numea încă „Gazeta literară". În acea perioadă au loc debuturile mele împrăştiate, cu poezioare insignifiante, proletcultiste, prin „Tânărul scriitor", care va deveni în scurtă vreme „Luceafărul", „Tribuna clujeană" a lui Ioanichie Olteanu şi, în fine, în „Gazeta literară". Împrejurările în care s-a închegat Generaţia Şaizeci, printr-o veritabilă şi binefăcătoare „conspiraţie de critici", lansată de colecţia „Luceafărul", care începea cu ea, sunt în genere cunoscute. Eu însumi voi fi făcut unele progrese lirice, în cei trei ani de la debut, cărora le datorez includerea mea într-o triadă: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin; ne completau, în proză, Ştefan Bănulescu şi Nicolae Velea.

Cursul vieţii mele scriitoriceşti începea cu o surdă aspiraţie de a fi şi eu primit în redacţia revistei, unde Nichita şi Cezar lucrau deja. Dar nu mi-a fost dat să devin redactor al „Gazetei literare" ori al **României literare**. O singură dată, prin noiembrie 1969, redactorul-şef al RI, de unde cineva plecase, Geo Dumitrescu, mi-a transmis invitaţia de a veni „să-mi ocup locul". Am mulţumit din toată inima, dar nu puteam profita de şansă: de un an şi mai bine, lucram la „Luceafărul" lui Ştefan Bănulescu de a cărui preţuire mă bucuram.

Dintotdeauna am fost alături de **România literară**, unde am colaborat cu poeme şi pagini critice. Prietenii mei Lucian Raicu, Valeriu Cristea şi Gabriel Dimisianu, bizuindu-se doar pe unele din recenziile mele, m-au împins, în primăvara lui 1970, la acceptarea unei rubrici de cronică săptămânală a poeziei. Nu doream să-i dezamăgesc, m-am descurcat cât am putut mai bine vreme de nouă luni. Între timp, rubrica mea cunoscuse o relativă „autoritate". Aceasta mi-a adus cronica literară globală la revista „Luceafărul", pe care nu se cuvenea s-o refuz, căci eram redactor al ei. Rodul editorial al acelor ani de eseistică numără aproape o mie de pagini adunate în trei culegeri: *Despre poeţi*, 1971, dedicată lui Lucian Raicu; *A doua carte despre poeţi*, 1973, dedicată lui Valeriu Cristea, şi, în acelaşi an, *Despre prozatori şi critici*. O carte dedicată lui Gabriel Dimisianu, *Sub semnul eseului*, a apărut abia în 2009, lansată la Târgul de Carte Gaudeamus!

Trag după mine o mare spărtură de destin: absenţa mea din România vreme de 29 de ani, începând din octombrie 1973... La Paris, am fost un „exilat atipic", cum m-a numit Al. Călinescu, până la căderea comunismului român, apoi, din 1990 până la revenirea definitivă în ţară, un fel de „diasporist", tot atipic. Trec peste evocarea acelor aproape trei decenii de absenţă, povestite în alte cărţi şi confidenţe. Multă vreme am fost urmărit de gândul că mă sinucisesem literar neîntorcându-mă în ţară la capătul unei burse universitare de o lună în Italia. Puţinii călători care mă întâlneau la Paris îmi întăreau mâhnirea descriindu-mi cum, la Bucureşti, fusesem „şters" de regim din biblioteci, din publicaţii, era interzis să mi se pomenească numele – în fine, se crea impresia că nu existasem niciodată!

Mi-am reluat activitatea de scriitor, aproape exclusiv în limba franceză, cu poezia (jumătate din întreaga mea producţie lirică!) şi proza, plus o teză de doctorat la INALCO. Începând din 1990, solicitat de reviste din România, le-am trimis – mai ales **României literare** – multe poeme auto-traduse în limba maternă. Gustul pentru eseu mi-a revenit, cu propensiune pentru istoria literară şi scriitorii străini (francezi şi marii ruşi din secolul al XIX-lea). **România literară** accepta toate aceste scrieri; la un moment dat, Dimisianu mi-a spus la telefon, îngrijorat de atâtea trimiteri de texte: „Fă-ţi depozit la **România literară**, prietene!" Depozitul trecea repede în paginile revistei.

Dan C. Mihăilescu

Optzecismul critic nu a avut nici pe departe relaţiile de maternă complicitate de care au beneficiat poezia şi proza generaţiei cu fortăreaţa **României literare**. Pe cât de frontal ori subtil erau sprijiniţi, când şi când, Cărtărescu, Nedelciu, Madi Marin, Groşan, Iaru, Stratan, Costi Stan, Muşina ş.cl., pe atâta erau de neglijaţi Radu G. Ţeposu, Ioan Buduca, Mihăieş, Ion Bogdan Lefter, în favoarea lui Mircea Scarlat, Aureliu Goci, Victor Atanasiu, plus excepţiile Costin Tuchilă şi Cristian Moraru...

În ce mă priveşte, niciodată nu am avut o relaţie amicală sau măcar patern-filială cu **România literară**. Totul era crâncen arondat acolo, înfeudat, betonat, fiecare cavaler îşi apăra înzăuat, cu viziera trasă şi cu lancea întinsă, turnul, astfel încât *outsider*-ul, chiar dacă ar fi mâncat foc, era alungat fără drept de apel chiar înainte de a-şi fi prezentat onorul.

Că Eugen Simion ne-a livrat încă din facultate (1974-1975) lui Mihai Ungheanu la „Luceafărul" – şi nu la **România literară** – pe Valentin F. Mihăescu, Paul Dugneanu, Dan Alexandru Condeescu şi pe mine, asta e de înţeles: „Luceafărul" făcea figură de anticameră utecistă, pepinieră pionierească, colonie străjeristă, faţă de care cetatea lui George Ivaşcu era ca băncile elveţiene vizavi de Casa de economii din Lehliu.

Ce n-am înţeles a fost de ce, când am plecat de la

1996

Eu și **România literară**

„Luceafărul", după trei ani de trepăduşie când veselă, când tristă, odată ajuns în biroul dlui Gabriel Dimisianu, în loc să mi se dea în fine şansa de a-mi împieptoşa oferta (Eminescu, Blaga, Emil Botta, Ioan Alexandru ş.a.m.d.) mi s-au etalat cuminte (dar imperios) pe masă obligaţiile redacţionale de recenzat numaidecât: Silvia Zabarcencu, Tina Ionescu Demetrian, Pia Olaru, Alecu Ivan Ghilia, Mara Nicoară... „La noi, despre Eminescu, se scrie numai în iunie şi ianuarie, iar atunci o face profesorul George Munteanu..." – mi-a retezat avântul dl. Dimisianu, făcându-mă iute să observ că tatuajul unghenist se va repercuta indefinit în biata-mi biografie literară. Cu alte cuvinte, eram în carantină.

Culmea: de debutat, după *n* debuturi în presa liceală şi universitară, o făcusem taman la **România literară**, în luna mai 1975, când, graţie generoasei opintiri pedagogice a Antoanetei Tănăsescu, marcasem „ziua tineretului" împreună cu amicul Marian Popescu, el scriind despre teatrul lui Marin Sorescu, iar eu despre Leonida Teodorescu. Ce vremuri, ce şanse, ce opţiuni!

Ce-i drept, cu timpul, venind perestroika, mi s-a acceptat în doi ani un profil Mircea Martin şi – cred că la propunerea împricinatului (mare amator de carne fragedă) – am scris chiar şi un şocant (pentru multă lume) articol aniversar Paul Georgescu.

Între timp îmi făcusem stagiul cuvenit în receptare, urcând de la bronz la aur: în **România literară**, Mircea Scarlat îmi recenzase în 1982 cartea despre Eminescu, Dana Dumitriu în 1984 volumul despre Blaga, iar în 1989 Nicolae Manolescu *Întrebările poeziei*. În sfârşit, *existam*!

Numai că, în ianuarie 1990, după ditamai schimbarea, tot la „Luceafărul" aveam să ajung, odată cu propunerea de rubrică a lui Laurenţiu Ulici. Până la invitaţia echivalentă a dlui Nicolae Manolescu pentru **România literară** aveau să mai treacă fix douăzeci de ani.

Adevărul e că vinul e tot mai bun din cât e mai vechi. Aşa că-mi veghez şi eu cum pot mai bine doagele butoiului. Nu multe, una, două îmi lipsesc, în rest sunt încă-n bună stare...

Cristian Teodorescu

Ca să nu par patetic, dacă aş lua-o de cînd DR Popescu m-a adus la **România literară** în echipa de la corectură sau de cînd George Ivaşcu mi-a ţinut spatele, într-o ocazie dificilă, după care mi-a spus „Lasă, dragă, asta e treaba mea, n-ai nevoie să-mi mulţumeşti!" sau de cînd Roger Câmpeanu, dom Semaca, m-a onorat cu prietenia lui sau de cînd conul Pascu mă prevenea pe ce becuri ar fi bine să nu calc sau de cînd Nicolae Manolescu mi-a dat o rubrică permanentă la care scriu de 20 de ani sau de cînd Alex Ştefănescu mi-a oferit o slujbă la „Zig-Zag", într-o perioadă cînd o duceam nasol, folosindu-şi influenţa de director onorific, sau de cînd doamnele de la corectură îmi adăugau literele mîncate din cuvinte şi aveau grijă să nu-mi apară virgule compromiţătoare în texte sau de cînd Gabriel Dimisianu mi-a calmat îndoielile, după fiecare dintre primele povestiri din *Medgidia, oraşul de apoi*, sau de cînd am fost nominalizat pentru Cartea anului cu cîteva săptămîni în urmă, aşadar, ca să n-o iau nici de foarte atunci, nici de prea acum, mulţumesc **România literară**! La mulţi ani!

Cosmin Ciotloş

N-a venit încă pentru mine vremea confesiunilor, dar o mică mărturisire tot am să fac aici. Am apărut prima dată în **România literară** undeva prin clasa a unsprezecea. Citeam revista de câţiva ani, adesea conspectând pagini întregi, fără să fac nici o deosebire între ea şi cărţile pe care, tot atunci, le fişam metodic. Aveam chiar şi cu cine-o comenta la prima oră a dimineţii, căci colegul meu de bancă tocmai se hotărâse, pe neaşteptate, să devină poet. Şi când spun pe neaşteptate, ştiu ce spun! Din cei treizeci de puşti energici de la mate-fizică, el părea cel mai puţin sortit unei cariere literare. Era ceea ce se cheamă în jargonul liceenilor un şmecheraş. Cu-atât mai mult m-am mirat văzându-l, în primele săptămâni de şcoală, cu **România literară** sub braţ. Într-o zi, mi-a povestit câte ceva despre visul lui. Care în esenţă era aşa de amuzant, încât n-am putut să-l refuz atunci când m-a rugat să-l „antrenez" (exact aşa mi-a zis!) „la poezie". Doar aveam şi eu bovarismul meu: critica literară.

Sigur, până la urmă, am ajuns să ne antrenăm unul pe altul. Eu îi aduceam cărţi peste cărţi, el scria un fel de pastişe din ce în ce mai independente de model. Din când în când, îi căşuna pe câte-un autor al cărui nume îi trecuse pe la ureche şi-mi cerea să i-l explic. Aşa am ajuns, din necesităţi aproape pedagogice, la dicţionare, la istorii, la bibliografii. Ne-am împrietenit în felul acesta, spre stupoarea tuturor celorlalţi, care ne vedeau şuşotind şi în ore, şi în pauze, pe marginea unor cărţi ferfeniţite. Cine ştie de ce cabale ne-or fi suspectat?

Ca să nu-l las chiar singur, am acceptat să-i fiu *sparring partner*. Aducea el cinci poeme, comiteam şi eu unul. Avea, carevasăzică, rival. În sfârşit, jocul mă prinsese şi pe mine. De aici şi până la un duel în toată regula, mai era doar un pas. Pe care, evident, l-am făcut. Nu mai ştiu căruia dintre noi i-a venit ideea să trimitem împreună un grupaj de poeme la **România literară**. Să ne facă dreptate doamna Constanţa Buzea! Am transcris pe curat fiecare câte trei texte. Scrisoarea am redactat-o eu, însoţind-o de un comentariu excesiv de livresc, în care deconspiram toate sursele la care apelaserăm, ba şi vreo câteva în plus. Doar eram postmoderni, nu-ncăpea îndoială. Plicul l-am dus amândoi la poştă, nu din neîncredere, ci din entuziasm. Cât a durat aşteptarea, nici n-am îndrăznit să mai pomenim de năzbâtia noastră. Despre ea, nu le spusesem nici măcar părinţilor.

Din fericire, n-a durat mult. Şi nici în zadar n-a fost. Întreaga rubrică de la pagina a doua (acolo era plasat *Post restantul* pe atunci) ne era dedicată. Aproape că ţin minte şi-acum răspunsul, de la un capăt la altul. În orice caz, formula simpatic binevoitoare cu care doamna Constanţa Buzea ne întâmpina, n-o voi uita niciodată. „Doi şoticari de rasă", ne numea acolo, bănuindu-ne c-am fi fost de fapt doi poeţi maturi puşi pe farse. Mai şi semnam ca la catalog pe deasupra, cu prenumele la sfârşit! „Se dau doritori de sfaturi şi îndrumări, când nu le lipseşte nimic, textele lor fiind saturate, ca să zic aşa, de un rafinament lejer". Cum să nu ne-arunce în aer o aşa propoziţie? Sau altele, mai laudative decât speraserăm vreodată?

E drept, duelul nu l-am câştigat eu. Mi se cita un singur poem, faţă de trei ale prietenului meu. Dar ceea ce conta cu adevărat pentru mine era că doamna Constanţa Buzea selectase câteva rânduri bune din prezentarea critică pe care-o făcusem. Pe asta mă şi bazasem, în sinea mea.

Astăzi, unul din noi tocmai a debutat cu o carte realmente puternică. Celălalt ţine cronica în **România literară**. Cred că, dacă ne-am reciti acum încercările adolescentine, numai indulgenţi n-am fi.

Doamna Constanţa Buzea, în schimb, a fost. Ne-a zâmbit, atunci când trebuia, prietenos. Ne-a dat o lecţie extraordinară, pe care, mai ales elevi fiind, am învăţat-o cum trebuie.

Radu Cosaşu

Timp de 23 de ani am făcut parte din corpul de literă (şi de balet, da, un fel de „Chorus line") al colaboratorilor permanenţi. Nicolae Breban mi-a propus în 1970 să ţin o rubrică săptămînală a filmelor de la televiziune şi acest „telecinema" a apărut fără întreruperi pînă în 1993, cînd m-am luat cu prea multe dileme irezolvabile, ca pînă atunci, prin cinema. Propoziţia asta: „am ţinut 23 de ani «Telecinema»-ul la **România literară**" e din cele cîteva, puţine, care-mi fac bine, atunci cînd caut să calc numai pe bordura trotuarului, pentru a-mi verifica echilibrul, alungînd tenace, pas cu pas, ideea de dambla care ne încearcă în clipe privilegiate ale vieţii în România. Am strîns – „tăiat", montat, mixat – în două volume tot ce a fost durabil în tabletele acelea, ca unul care nu văd vreo jignire dacă cineva îmi spune că-s mai bun ziarist decît nuvelist sau invers; am foarte puţine de schimbat sau de şters – nici n-aş face-o... – din acele două volume cu care m-aş prezenta liniştit la orice comisie de revizuire literară (pe lumea asta, nu pe cealaltă, acolo e o altă poveste) condusă de orice magistrat al criticii literare de azi, gata să judece pornind de la „prezumţia de vinovăţie pentru deţinerea de rubrică permanentă" la „Breban şi Ivaşcu", alături de Bogza, Manolescu, Ornea, Blandiana, Rusan, machetată lîngă cronicile lui Raicu, Cristea, Dana Dumitriu, Iorgulescu, Dimisianu, acel corp de critici care făceau ca joia să însemne pentru mulţi români inteligenţi: „Ce e azi în **România literară**...?" Şi fiindcă „tot sîntem în picioare, cu un pahar în mînă" (citat Mazilu) e cazul ca tuturor celor mulţi şi nu chiar mărunţi congestionaţi azi la auzul unei asemenea situaţii – să scrii bine, cu poftă, cu iluzie, cu subversivitate, sub tiranie –, să le urez sănătate, tot atîta cît le-a asigurat atunci **România literară,** pentru a rezista mental ca azi să aibă energia bolnavă şi maniheistă prin care pun sub semnul disprețului amarnica rezistenţă prin cultură.

1978

(Text preluat din *România literară*, nr. din 15 oct 1998)

Eu și **România literară**

Alex Ștefănescu

Încă din 1970, când am terminat facultatea, mi-am dorit să lucrez la **România literară** (revistă în care Geo Dumitrescu îmi publicase de câteva ori poezii, sub pseudonimul Ioana Matei). Dar pe atunci nu aveam nici o şansă, întrucât în timpul studenţiei fusesem anchetat de Securitate, pentru „afirmaţii duşmănoase la adresa regimului comunist", şi dat afară din UTC. În zadar fusesem apoi reprimit, întâmplarea rămăsese ca o informaţie veşnic descalificantă (încercuită cu roşu de funcţionarii de la serviciul de cadre) în cv-ul meu.

Am început un lung periplu pe la diverse publicaţii de care mă simţeam străin (după ce mi-am petrecut şase luni ca profesor într-un sat izolat din Nordul Moldovei, în care nu mai fusese repartizat niciodată un licenţiat), având mereu nostalgia **României literare**. Colaboram cu articole de critică literară la această revistă. Nicolae Manolescu, a cărui cronică literară devenise o instanţă supremă de consacrare, a scris despre fiecare dintre cărţile mele. Titlul cronicii lui din 1977 despre prima mea carte, *Un debut remarcabil*, mi s-a părut tipărit cu litere de lumină şi emoţia pe care mi-a provocat-o n-am uitat-o nici până în ziua de azi.

În redacţia revistei eram întâmpinat de fiecare dată cu prietenie. În secţia de corectură, unde lucra printre alţii fosta mea colegă de facultate Adriana Bittel, poreclită de mine „îngerul cu o carte în mâini", mă simţeam ca într-un paradis feminin (mai era şi câte bărbat, dat nu-l remarcam). Gabriel Dimisianu, politicos, îmi citea primul textele şi îmi făcea diverse observaţii, cele mai multe, justificate, temperându-mi impetuozitatea stilistică. M-am împrietenit cu Valeriu Cristea, personaj de o puritate morală stranie, admirabil şi incomod în acelaşi timp, am dialogat şi adeseori m-am contrazis cu Mircea Iorgulescu, a cărui gravitate teatrală nu era pe gustul meu, am devenit însoţitorul lui Valentin Silvestru la diverse festivaluri de teatru din ţară (unde el reuşise să impună autorităţilor un respect aproape paralizant faţă de oamenii de teatru), am făcut-o să râdă de multe ori, din toată inima, pe distanta Dana Dumitriu, cu (o citez pe Geta Dimisianu) „demagogia mea erotică".

Spre sfârşitul anilor '80 am făcut tot mai insistente demersuri ca să mă transfer la **România literară**, a cărei redacţie era de acord să mă adopte. M-am dus în audienţă la Dumitru Radu Popescu, pe atunci preşedinte al Uniunii Scriitorilor, care mi-a spus enigmatic că nu am nici o şansă. La ieşire, m-a ajuns din urmă Platon Pardău, sucevean de-al meu, care mi-a şoptit conspirativ că nu mă vor „băieţii cu ochii albaştri". Am fost în audienţă, în acelaşi scop, şi la Nicu Ceauşescu, care m-a tratat cu amabilitate, i-a dat cu mine de faţă şi un telefon lui Dumitru Radu Popescu, mi-a promis că va face şi alte încercări, dar mi-am dat seama că el însuşi era sceptic.

Abia după revoluţie, la începutul lui 1990, am putut, în sfârşit, să mă mut la **România literară**. În acea perioadă şi în continuare, până în prezent, mi s-au propus multe alte funcţii de către alte instituţii, atât de multe, încât i-aş plictisi pe cititori numai enumerându-le. Le-am refuzat pe toate (unele de zece ori mai bine plătite!), nu pentru că nu m-ar fi atras, ci pentru că nicăieri nu m-aş fi simţit mai bine decât la **România literară**.

Se împlinesc în curând douăzeci de ani de când lucrez la această revistă. Douăzeci de ani de bucurie de a fi împreună cu cei din redacţie, toţi oameni de valoare, de a comunica, a râde şi uneori a deplânge pierderi ireparabile împreună cu ei, într-o atmosferă de solidaritate intelectuală liberă, dezinteresată, rar întâlnită în România de azi. Am să scriu cândva o carte despre aceşti minunaţi douăzeci de ani.

Deocamdată, vreau să declar atât: că mi-am împlinit un vis secret – acela de a lucra la **România literară** mai mulţi ani decât în alte locuri. 1971–1989 înseamnă nouăsprezece ani. 1990– 2009 înseamnă douăzeci de ani. Balanţa s-a înclinat definitiv în favoarea revistei atât de iubite de mine. Biografia mea şi-a regăsit sensul.

Orice s-a întâmpla de acum înainte, chiar dacă s-ar întâmpla să mor pe neaşteptate, nimic nu mai poate schimba această majoritate clară, incontestabilă.

Adrian Păunescu

Acum fix 20 de ani, **România literară** scria: „Taci, Adrian Păunescu!"; n-am mai publicat niciun rând în această revistă. Acum, redacţia îmi solicită să scriu un articol pe tema *Eu şi* **România literară**. O fac, dragă Alex Ştefănescu. Scriu cu amărăciune şi bune urări.

Terminam facultatea, eram de doi ani redactor la „Amfiteatru", când Geo Dumitrescu m-a chemat cu generozitate la „Gazeta literară", să facem **România literară**. În acea primăvară a anului 1968, organizasem marele scandal al momentului, invitându-l şi convingându-l pe Ion Iliescu, preţuit pentru deschiderea lui faţă de cultură, să participe la şedinţa lărgită a organizaţiei UTC de la Uniunea Scriitorilor, unde aveau să se spună grozăvii nonconformiste şi să se ceară drepturi esenţiale pentru scriitori, cum ar fi desfiinţarea cenzurii, întemeierea de reviste şi edituri, burse în străinătate. Din aprilie 1968 şi până-n august 1968, Puterea a lucrat la soluţiile posibile. **România literară** a luat locul „Gazetei literare". Geo Dumitrescu a fost numit redactor-şef. În acea redacţie lucrau: Ion Caraion, Lucian Raicu, S. Damian, N. Breban, G. Dimisianu, Ion Horea, Paul Goma, Petru Popescu, Valeriu Cristea, Marcel Mihalaş, Al. Cerna Rădulesscu, Tiberiu Tretinescu, Adrian Păunescu. L-am convins pe Geo să-l angajeze şi pe Gheorghe Pituţ. O întreagă literatură română se regăsea la etajul întâi al clădirii din bulevardul Ana Ipătescu Nr. 15, aşa cum, la etajul doi, sub conducerea lui Ştefan Bănulescu, o altă literatură îşi trăia strălucirea: Fănuş Neagu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Constantin Ţoiu, Nicolae Velea.

Orice s-ar întâmpla, în viaţa literară şi chiar în literatură, oricât de mare ar fi distanţa dintre **România literară** de azi şi **România literară** din 1968-1969, eu nu-mi pot gândi viaţa fără zilele şi nopţile pe care le-am dedicat acestei publicaţii, principala revistă a Uniunii Scriitorilor despre care, indiferent ce s-ar spune, trebuie rostit şi adevărul că a păstrat mereu viu criteriul estetic. Am urcat în ierarhia redacţională de la postul de redactor II până la acela de redactor-şef adjunct. Revista concretiza concepţia lui Geo Dumitrescu despre publicistică, o concepţie profund diferită de tiparele staliniste şi de experimentalismele frivole.

Eu însumi am învăţat de la Geo Dumitrescu gazetărie. Am învăţat şi am făcut acest fel de gazetărie. Este perioada în care **România literară** îndrăznea şi politic, chiar dacă nu toate actele noastre de curaj puteau deveni publice. Cenzura de partid l-a certat pe Geo Dumitrescu că dădusem la tipar critici la adresa alegerilor în CC al PCR. Unul dintre cele mai îndrăzneţe gesturi din istoria **României literare** este intervenţia solidară a 33 scriitori români pentru eliberarea filmului *Reconstituirea* al lui Lucian Pintilie şi Horia Pătraşcu de sub interdicţia dictată de liderul partidului. Am fost iniţiatorul acelei mese rotunde, la care au lucrat cu dragoste, dar nu neapărat cu speranţă, şi Raicu, şi Valeriu Cristea, şi Dimisianu, şi la care au răspuns, fără teamă, literaţi care nici măcar nu-şi vorbeau între ei, necum să fie în aceeaşi tabără literară. De altfel, ca să zic aşa, unitatea în diversitate a răspunsurilor la întrebarea „Care-i cel mai bun film românesc?", şi anume: *Reconstituirea*, a avut valoarea unui pumn în nasul cenzurii. În scurtă vreme, filmul a putut fi văzut la un cinematograf din Bucureşti. Cum aş putea uita eu forţa de atunci a **României literare**, forţă pe care o stârnisem?

Dificultatea construirii unei reviste cu ambiţii de „organ", cum se zice, nu e mică. Această obsesie, de a păstra mereu echilibrul între datoria faţă de breasla scriitoricească în genere şi competiţia valorilor literare, probabil e vie şi astăzi, deşi este probabil ca statutul revistei să se fi schimbat, efortul pentru acest balet între sindicalismul firesc şi elitismul necesar nu e mai mic. Geo Dumitrescu ne chinuia, pur şi simplu, să înţelegem că trebuie lăsat dreptul la cuvânt mereu şi părţii adverse. Nu înţelegeam această poziţie, atunci. Cu timpul, totuşi, am devenit un partizan al acestei idei. Nici nu mă mai pot gândi că ar putea fi altfel. Nu înseamnă că nu cred în ceea ce s-ar putea numi dreptul oricărei publicaţii la o politică editorială originală, care să poată fi şi semnul ei distinctiv în istoria literară.

Nu sunt un entuziast al **României literare** *de astăzi.* Nici nu cer mila sau compasiunea colegilor mei scriitori de la această revistă, în care am fost adesea atacat, şi cu semnătură, şi mai ales fără. Pe acest fond de antipatie faţă de mine, agresiunea a fost aproape totală. Nicolae Manolescu, critic literar de anvergură, căruia i-am recunoscut, şi atunci când m-a nedreptăţit, rolul important pe care l-a avut în încurajarea şi apărarea literaturii române de valoare, în vremuri în care cerneala cu care scria nu-i era otrăvită de politică, m-a criticat sever pentru un imn al spiritualităţii româneşti. Că adică tocmai eu să-l scriu?

I-am răspuns atunci că, dacă revista pe care o conduce, îmi contestă curajul din anumite momente de dinainte de 1989, mă simt oricând în stare, la acest capitol, al curajului politic, să punem faţă în faţă faptele lui şi faptele mele. Eu am făcut greşeli mai vizibile, dar şi gesturi de excepţional curaj civic. De altfel, încă din primul număr al **României literare** de după decembrie 1989, un articol anonim găzduit în această publicaţie mă-njura neruşinat, de parcă eu fusesem la putere, şi striga la mine: „Taci, Adrian Păunescu!". Am şi tăcut. Am şi vorbit, de atunci încoace. Vorbisem şi înainte de 1985, când, de exemplu, i-am cerut secretarului cu propaganda al CC al PCR să nu acţioneze împotriva lui Nicolae Manolescu şi să nu-l scoată de la Universitate, aşa cum ceruse un scriitor important, furnizând probe de natură politică împotriva criticului. În acelaşi fel, m-am constituit în apărător al unuia din volumele de *Scriitori români* ale lui Eugen Simion, acuzat că elogiază şi a băgat în carte transfugi. Trebuie să mărturisesc aici că Eugen Simion n-a uitat atitudinea mea şi s-a purtat, în toate circumstanţele vieţii mele publice, cu luciditate, temperanţă şi omenie.

Cu Nicolae Manolescu am avut întotdeauna o relaţie bună. Atitudinea lui radical-negatoare, de după 1989, mi s-a părut, nu numai nedreaptă, dar şi contrafăcută. O bună perioadă el s-a străduit să mă conteste. Va fi o grea povară pentru conştiinţa lui de om al adevărului împrejurarea că a expediat, aiurea, activitatea mea literară de după 1989, într-o frază potrivit căreia eu n-aş mai fi scris nimic după revoluţie. M-a durut şi atitudinea criticului faţă de literaţii basarabeni, în frunte cu Grigore Vieru. Când Nicolae Manolescu îşi va recâştiga libertatea de a citi şi-şi va face timp să vadă ce a negat, aş spera să mai fiu în viaţă şi să-l salut cu aceeaşi dragoste şi fraternă înţelegere cu care l-am păstrat într-un loc înalt al sufletului meu. Dar **România literară** şi Uniunea Scriitorilor nu sunt numai ale lui, chiar dacă eu am absentat în ultimii ani din viaţa literară.

Până şi omul de talent, criticul Alex Ştefănescu, pe care l-am socotit şi îl socotesc un prieten adevărat,

a pus, în anumite perioade, nu foarte scurte, surdină numelui şi prenumelui meu, deşi în extraordinara sa lucrare *Istoria literaturii române contemporane*, Alex Ştefănescu mă analizează inspirat şi mă apără. Dar, la **România literară**, nici el, nici fostul meu coleg de redacţie, literatul de echilibru G. Dimisianu nu m-au apărat de injurii şi de calomnii. În această revistă (care mi-a fost dragă şi la renaşterea căreia, în 1968, am contribuit), până şi fosta mea soţie, mama copiilor mei, poeta Constanţa Buzea, a fost încurajată să mă atace în nişte jurnale intime, rescrise la 30 de ani după momentul în care faptele s-au petrecut. 30? 37-38 de ani! N-am considerat că trebuie să pătez numele copiilor mei contraatacând-o şi încercând să ofer şi varianta mea de adevăr.

Dar eu nu vreau să fac aici cazuistică. Omagiile mele, doamnă Constanţa Buzea. Vreau doar să se ţină minte că, în ciuda felului ingrat în care am fost tratat de liderii Uniunii Scriitorilor şi de redacţia **României literare**, eu nu am făcut niciun gest nedrept la adresa vreunuia dintre ei. Dimpotrivă, am intervenit, de exemplu, pentru breasla scriitoricească în mod decisiv la Ministrul Telecomunicaţiilor, Dan Nica, în urmă cu un deceniu şi ceva, pentru a nu fi scoasă din Casa Vernescu breasla mea. Nicolae Breban şi Eugen Uricaru sunt martori. Mă mândresc, de asemenea, cu împrejurarea că, şi pentru prieteni, şi pentru duşmani, am reuşit să-l conving pe premierul Adrian Năstase şi Parlamentul României, să fie creată *Instituţia Indemnizaţiei de Merit*, pentru care am fost înjurat ordinar de cei care se şi bucurau de ea. Să le fie şi lor de bine! Mă bucur că, în toţi aceşti ultimi ani, viaţa lor, viaţa a 1500 de oameni de spirit ai României, a fost mai bună cu trei salarii minime lunar. Nu e mult, dar este altceva decât nimic. Şi nu se ia, se dă!

Nu pot să mă prefac a nu şti că am făcut şi eu greşeli, n-am fost nici eu totdeauna drept, am susţinut şi eu polemici care au putut răni pe cei cu care dialogam, am făcut şi literatură iritant-propagandistică, dar, desigur, şi literatură critică. Dar eu nu sunt o instituţie. Sunt numai un scriitor care ar fi avut dreptul, în aceşti 20 de ani, la o minimă atenţie din partea colegilor săi de la **România literară**. Totuşi eu am scris şi am publicat, în urmă cu 40 de ani, în paginile acestei reviste de forţă şi inspiraţie, nu numai senzaţionala serie de interviuri *Sub semnul întrebării,* ci şi, hai să reamintesc o poezie care a făcut zgomot în epocă: *Ieşirea din sobă* pe care, la Congresul Scriitorilor din 1968, tinerii scriitori nonconformişti au considerat-o un adevărat imn al renaşterii naţionale:

IEŞIREA DIN SOBĂ

Noi, care ca lemne, fusesem aruncaţi în sobă,
noi, care ca vreascuri, ca aşchii şi ca butuci,
noi, care ca flacăra, noi care ca scrum şi cenuşă,
noi, care încălzeam întreg acest acordeon
al dumneavoastră,
noi, care ne vedeam liniştiţi de treabă
în soba cuvenită fiecăruia sau unora dintre noi,

noi, care n-am protesat niciodată
(da, erau prea mulţi oameni, trebuia
să fie cineva şi lemn şi vreasc şi aşchie şi butuc)
noi care – teracotă sau nu – soba o respectam,
noi care – ţanţoş sau prăvălit – hornul îl
suiam cu fumul fibrei noastre,
noi care ştiam
că nu suntem lemne, nici vreascuri, nici aşchii,
dar acceptam să ne facem că suntem,
noi care ne născusem la fel
ca şi gospodarii presupuselor odăi cu sobe

deodată am înţeles că e vară
şi că îşi bate cineva joc de noi,
cheltuindu-ne în plină caniculă.

Atunci, cu scăfârliile pe jumătate arse,
văduvi şi turbulenţi, cioate înăbuşite,
arătându-ne dinţii sparţi de jeratec,
am izbucnit din sobă,
afară, afară,
în presupusele dumneavoastră odăi.

Unde sunteţi, frigurosilor? Nici urmă
de iarnă, ţurţure lângă ţurţure negru,
crengile adevăraţilor copaci.
Ardeam în sobe batjocoritoare
noi, oameni în toată firea,
noi, oameni care, într-un moment istoric,
creduli şi gângavi, credeam că n-are cine
încălzi aceste sobe de pripas.

Într-o pădure, vara, când păsările
lumii se rostogolesc pe broboanele de sudoare
ale lui Dumnezeu,
într-o pădure – în canicula apăsătoare –
trosneam în sobe, în ridicole sobe,
şalele noastre aprindeau focul
unei farse groase, unei umilinţe.

Unde sunteţi voi, frigurosilor? Mai auzim
hohote de râs undeva, în casele
îngropate în răcoarea poienilor.

Şi cu scăfârliile pe jumătate arse,
cu picioarele arzând, semnalizând din mâinile
acestea pline de cenuşă,
o luăm după voi prin pădure,
arzând, flacără lângă flacără,
prin pădurea ce începe şi ea
să ardă pe ruinele
sobelor batjocoritoare, în care fusesem închişi,
lemne, vreascuri, aşchii, butuci,
într-un moment istoric.

Şi vă mai aduc aminte, din colecţia **României literară**, o altă poezie semnificativă a epocii, *Când totul se poate:*

CÂND TOTUL SE POATE

Primăvara, când totul se poate,
când ora se poate şi noaptea se poate,
când ziua se poate şi ceaţa se poate,
primeşte aceste dovezi repetate
că moartea se poate, că totul se poate.

Dar stinge lumina, să ardă-n cetate
combustibilul trândav de mai!
Dar pune pe-acea balerină doi cai
şi dansul va fi mult mai dulce şi mai
lunatic. Când totul se poate.

Aveam nişte roţi. S-au furat. S-au tocit.
Aveam nişte mâini. Vedem garduri.
Se poate orice. Şi trufie, şi mit.
Se poate polenul a sute de farduri
să cadă pe-un deal stacojiu, ofilit.

2002

Eu şi **România literară**

Anarhică stare. Când totul se poate.
E-o criză ce nu se explică.
Prea lesne şi una, şi alta se poate.
Şi frunza ce creşte. Şi cea care pică.

A fi cum pretindem. A fi cum se poate
arată că totul şi restul se poate.
A fi deznădejde. A fi libertate.
Oricare se poate. Egale sunt toate
când ora se poate. Când noaptea se poate.
Când moartea se poate. Când totul se poate.
Şi ce se mai poate, când totul se poate?

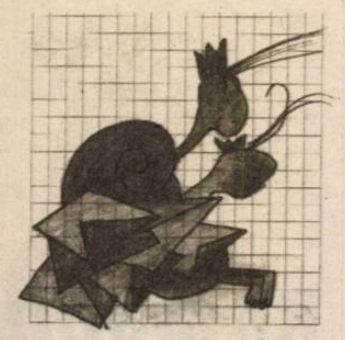
Chiar aşa: şi ce se mai poate când totul se poate?

Sorin Lavric

Sunt două lucruri pe care le-am înţeles colaborînd la **România literară**. Mai întîi, că a face gazetărie cultă nu înseamnă să colportezi informaţii, ci să creezi atmosferă. Că o revistă de calitate se recunoaşte după dispoziţia pe care ţi-o induce, iar nu după curiozitatea pe care ţi-o alimentează. Iar semnul după care un cititor resimte deosebirea dintre o revistă de atmosferă şi una de informaţie este că, deschizînd-o pe prima, o face cu aerul că săvîrşeşte un ritual. Există o ceremonie a lecturii **României literare** care o singularizează în peisajul revistelor culturale. Iar atunci cînd lectura devine ritual, se cheamă că revista îşi justifică cu adevărat apariţia. Una e să răsfoieşti o gazetă ca să-ţi omori timpul sau ca să te minţi că te păstrezi la curent cu umanioarele şi alta e s-o parcurgi cu sentimentul că în paginile ei există o lume al cărei tipar te absoarbe şi te dispune spiritual. Din ecourile pe care le-am primit în această privinţă, **România literară** e o gazetă care întreţine o stare de spirit, iar detaliul acesta e mai important decît toate celelalte motive pentru care ai putea lăuda revista. **România literară** are un orizont de aşteptare în platou statornic. De aceea, cea mai mare greşeală a redacţiei ar fi să schimbe tiparul revistei şi viziunea ei grafică, sub influenţa binevoitoare a celor care, gata să dea mereu sfaturi, strîmbă din nas la formatul vetust al revistei, la întinderea prea mare a cronicilor sau la aerul ei cam bătrînesc. În realitate, tocmai trăsăturile acestea sunt cele care fac din **România literară** o apariţie dorită şi aşteptată, adică o revistă de atmosferă.

Al doilea lucru pe care l-am înţeles este că prestigiul unei reviste este o variabilă iraţională cu al cărei capital simbolic, tocmai fiindcă este iraţional, nu ai voie să te joci. E ca o aură care nu poate fi ţinută sub control, dar din a cărei revărsare energetică se hrăneşte toată înrîurirea pe care o are asupra minţilor cititorilor. Mai mult, e precum un spectru afectiv care a capătat autonomie şi care îşi poartă colaboratorii în virtutea propriului cîmp de forţă. De aceea, nu e nimic mai obscur, mai ininteligibil şi deopotrivă mai puternic ca orizontul de aşteptare iscat de hramul unei reviste. Hramul e forma concentrată pe care o ia un renume cultural atunci cînd mentalul colectiv caută să-l prindă într-o formulă. E reputaţia strînsă într-un halou de dispoziţie sufletească, şi e îndeajuns să-i rosteşti numele ca să observi reacţia pe care o provoacă în rîndul cititorilor. Iar **România literară** are un hram de uimitoare expectativă culturală. Şi fiindcă este o revistă aşteptată şi căutată, tocmai de aceea este bîrfită şi dusmănită. Hramul naşte ură din partea celor care nu-l au. Iată de ce am fi naivi să credem că **România literară** e purtată pe lauri de simpatie unanimă şi se hrăneşte din ambrozia unei tulburătoare înduioşări generale. Nu, mulţi detestă revista şi visează s-o vadă îngropată, iar motivele urii sunt fie extraliterare (antipatia faţă de cutare redactor sau repulsia faţă de unul dintre cronicari), fie strict literare (Nicolae Manolescu sau Alex Ştefănescu au omis un nume din *Istoria* lor şi atunci trebuie executaţi începînd cu revista).

Dar, dincolo de răbufniri şi otrăvuri, rămîn cele două trăsături pe care le-am pomenit: o revistă de atmosferă şi o revistă de hram. E îndeajuns să ne întrebăm cîte asemenea gazete culturale avem în ţară ca să ne dăm seama de locul pe care îl ocupă **România literară**.



anchetă

Eu și **România literară**

Al. Săndulescu

Dacă mă gândesc bine, a trecut peste o jumătate de secol de la primele mele colaborări la „Gazeta literară", cea care va deveni **România literară** de azi. Eram foarte tânăr, împătimit de lectură, stihuitor impenitent încă din adolescență, și ca orice „creator" doream să mă afirm, să mă confrunt cu „publicul", fie că acesta însemna câteva persoane. În același timp, eram dezorientat, veneam dintr-un liceu care mai păstrase temeinica tradiție haretistă și intram în malaxorul ideologic al anilor '50, într-o facultate de Litere (Filologie), care abia îi mai suporta pe G. Călinescu (repede, eliminat ca „idealist") și Tudor Vianu, din ce în ce mai populată de jalnici impostori, nu o dată „cadre de nădejde", însărcinați de partid să răstoarne ierarhiile și să mistifice valorile, mai mult, să le interzică. Unii colegi de-ai mei, umaniști, mai precauți, se dedicaseră lingvisticii, filologiei clasice, limbilor străine, mai ferite oricum de asaltul continuu al marxism-leninismului. Eu mă încăpățânasem să rămân la secția de Română, în ideea naivă că numai așa pot să scriu literatură. Eram coleg de an cu Ștefan Bănulescu și cu Mircea Horia Simionescu (deși acesta optase pentru italiană). Visurile mele de poet imberb se spulberau văzând cu ochii. Prin educație, ca și prin biografie (tata, bietul de el, va înfunda curând pușcăria politică) nu mă atrăgeau câtuși de puțin lozincile „revoluționare" și nu mă simțeam capabil să mă încolonez sub faldul steagurilor roșii și să „cânt" în fanfara dirijată de „toboșarul timpurilor noi". Nu aveam vocație de toboșar. Și totuși intrasem în horă, debutasem cu recenzii nesemnificative în „Viața Românească" și, nu prea târziu, în „Gazeta literară", devenisem redactor la E.S.P.L.A., e adevărat la secția de „Clasici români". Se cerea mereu obsesiv orientarea spre actualitate, spre „realitatea noastră socialistă".

Din pasiune, dar și datorită circumstanțelor politice și ideologice, mă consacrasem din ce în ce mai mult istoriei literare. „Tovarășii" secretari de la Uniunea Scriitorilor mă acuzaseră de „paseism". Paralel, scriam și despre contemporani, cum erau Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Geo Bogza (acesta mi-a trimis un bilet – nu aveam telefon – să mă felicite și să-mi mulțumească pentru că într-o recenzie îl numisem *poet*, cum și e în mare măsură, într-o vreme când comentatorii nu-l scoteau din „reporter"). Nu am rămas indiferent nici față de cei din generația mea, Ștefan Bănulescu, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Ion Horea, sau mai tineri, ca D.R. Popescu, Nicolae Velea, Constanța Buzea, Augustin Buzura, Romulus Rusan, Sorin Titel, G. Bălăiță, ultimii, la debuturile lor. Dar asemenea texte rămâneau din ce în ce mai mult marginale. Să recunosc, nu mă simțeam în largul meu când urma să mă confrunt cu o realitate mai întotdeauna ostilă, care-mi persecuta familia și mă ținea în permanență cu o „sabie a lui Damocles" deasupra capului și că probabil nu eram făcut neapărat pentru critică. În schimb, mă găseam în elementul meu când scriam despre Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ionel Teodoreanu, Titu Maiorescu, N. Iorga, Paul Zarifopol, G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și încă alții din familia lor spirituală.

Deși o muncă aproape anonimă și fără glorie, mi-am dăruit o mare parte din viață activității de editor, pasionat să scot la iveală texte inedite, nu o dată senzaționale, sau pierdute prin periodicele timpului, ca, de exemplu, în cazul Duiliu Zamfirescu sau Paul Zarifopol. Stagiile cu anii prin biblioteci și arhive au consolidat înclinația mea spre biografie, corespondență, jurnale, memorii. La „Gazeta literară" în 1955, am debutat chiar cu un fragment inedit din romanul *Minunile Sfântului Sisoe* de G. Topîrceanu. Mai târziu, au urmat și altele.

Revista era pe atunci condusă practic de Paul Georgescu. Sigur că el se dovedea un marxist-leninist „nec plus ultra", fanatic, de mirare la o inteligență incisivă ca a lui, dar – spirit cultivat, spre deosebire de politrucii epocii, ca N. Moraru sau Mihai Novicov – avea un excepțional simț al valorilor, avea fler. Se știe că i-a publicat în „Gazeta literară" și apoi i-a adus în redacție pe Ștefan Bănulescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Matei Călinescu, Gabriel Dimisianu. Apreciind un tânăr, Paul Georgescu trecea peste limitele lui politice de activist. Era, cum se spune, și săritor. Când, prin 1958-1959, am fost concediați de la E.S.P.L.A., ca „necorespunzători ideologic" din funcția de redactor, și, chipurile, transferați la Centrul de librării, ca simpli funcționari, să nu spun vânzători la tarabă, Paul Georgescu ne-a chemat pe mine și pe Z. Ornea să lucrăm la serviciul de corectură al revistei. Primul fusese dat afară ca reacționar (tatăl, deținut politic), al doilea, ca sionist la vârsta de 15 ani. Nu pot uita mirosul specific de cerneală din tipografia „Universul" de pe strada Brezoianu, unde ne-am regăsit alături de Matei Călinescu și Gabriel Dimisianu, care a evocat cu farmec în amintirile sale acel moment, pentru mine și Z. Ornea, destul de scurt, pentru că, „forurile" de partid nu ne-au aprobat numirea, deși lucrasem și încă destul de bine vreo șase luni. Se vede că reprezentam un mare pericol pentru „orânduirea noastră socialistă".

La „Gazeta literară" erau redactori, la secția de critică, S. Damian, colegul meu de generație, care-mi solicita adesea colaborarea, Lucian Raicu și abia amintitul Gabriel Dimisianu, trecut de la corectură în redacție, cum ar veni „înălțat în grad".

Când revista a devenit **România literară**, în 1970, profilul meu critic se definise: mă conturasem și mă afirmasem ca *istoric literar*. În această calitate, am continuat să public și sub conducerea (mai scurtă) a lui Geo Dumitrescu și sub aceea a lui George Ivașcu. Multe din articolele apărute în paginile revistei au intrat în sumarele volumelor mele.

Colaborarea mea la **România literară**, după 1989, a devenit cvasipermanentă. Încercam și încă mai încerc să iau o revanșă a anilor pierduți în arcanele înconjurate de sârma ghimpată a dogmatismului. Lucrările mele pe care le consider ca cele mai importante (*Memorialiști români*, ediția și studiile despre Paul Zarifopol) au trecut în bună parte prin filtrul de mare finețe al redactorilor **României literare**. Și aceasta o datorez lui Nicolae Manolescu și, dintr-o perioadă mai veche și până azi, prietenului Gabriel Dimisianu. Lui i-am încredințat și o serie de proze mai mult sau mai puțin memorialistice, care, unele, au văzut în premieră lumina tiparului în **România literară**, unde, păstrând o dreaptă cumpănă în judecarea valorilor, el a servit peste patru decenii, cu pasiune, cu talent și cu o dăruire mai rar întâlnită, literatura română.

În decursul vieții, am colaborat la numeroase publicații din București și din țară, cu asiduitate mai ales în ultimii 20 de ani, dar nu pot spune despre niciuna, oricât aș fi prețuit-o, ca despre revista, care, în esență, mi-a patronat debutul și, poate și mai accentuat, maturitatea: **România literară**, mon amour!

Angelo Mitchievici

Una dintre cele mai vechi reviste literare, **România literară**, a cunoscut botezul focului mai ales în ultimul deceniu de comunism, când revista *Săptămâna* la cârma căreia se aflau Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor pusese sistematic tunurile pe principalul ei cronicar, Nicolae Manolescu, dar și pe tinerii scriitori ai cenaclului de luni condus de critic. Ca un far în ceață revista a transmis și atunci mesajele luminoase, citită de toți cei care știau că acolo se află o serie de condeie neînregimentate și că, invizibilă integral, bătălia se duce în spatele ușilor închise. Deși nu am cunoscut revista în acele vremuri, am citit totuși de curiozitate numere de dinainte de 1989, descoperind cu surprindere cât de puternică era acea enclavă culturală. Sunt sigur că revista ar merita un studiu monografic, o revistă care nu numai că a făcut istorie, dar peste care istoria a trecut fără să o distrugă. Sunt un cititor de dată mai recentă al **României literare** și un colaborator de dată și mai recentă al ei și îmi place foarte mult echipa redacțională adunată de ani buni în același sediu prăfuit, igrasios, amenințat de orice cutremur și care se află în renovare. Ceva a rămas acolo de o jovialitate demodată, de o politețe ancien régime, ceva care sună vechi ca un pian pe care îți pare rău să-l acordezi pentru a nu-i pierde nota unică a amintirii. Un mic fior a scuturat redacția în momentul în care revista a trebuit să apară în culori. A părut unora o frivolitate de femeie ușoară fardul, inutil pentru severitatea de rasă monahală, a negrului pe alb. Deși părea amuzantă rezistența unor colegi în acest sens, am înțeles-o, revista nu și-a propus niciodată să reușească la un concurs de frumusețe, ci să rămână în rezistență față de presiunile ideologice, cedând doar acolo unde nu se putea face altfel, cucerind alte poziții importante pe care numai literatura și critica literară le puteau revendica. Culorile au schimbat-o în bine, sobrietatea a rămas acolo unde-i era locul, în profesionalismul echipei, iar umorul – în întrunirile redacționale, întruniri din care nu lipsește ceaiul sau cafeaua. Îmi sunt dragi acești colegi cu care nu mă văd atât de des pe cât mi-aș dori, cu atât mai dragi cu cât participă la o întreprindere total neprofitabilă, actul de cultură, și care iau în serios ceea ce foarte puțini mai consideră o ocupație serioasă: critica literară. Nu o dată revista s-a aflat în pragul falimentului, nu o dată a apelat la măsuri disperate, și nu poți să constați cu ironie că era mult mai citită și mai prosperă cândva, când era amenințată ideologic, decât acum când există o deplină libertate de expresie, și când nu mai ești obligat să elimini balastul obligatoriu al politicului vărsat în paginile ei. În același timp, constat că această revistă are acea tărie de caracter a celor care au trecut prin multe și nu-i mai intimidează nimic, are în avantajul ei o tradiție de decenii, are suportul extrem de important al devotamentului celor care o alcătuiesc de la tehnoredactori la directorul ei și are bun-simț, ceea ce în cazul unei reviste se traduce prin gust. Acest gust mă face să-mi amintesc lucrurile pe care nu le-am trăit, dar pe care paginile mai vechi ale revistei le conțin alături de cele care-i dau culoare.

Teodor Vârgolici

De-a lungul anilor, am constatat cu vie satisfacție că revista **România literară** a acordat o permanentă atenție istoriei literare române, publicând în paginile sale cronici obiective despre exegezele și monografiile consacrate scriitorilor noștri clasici, despre edițiile critice ale operelor lor, evocări comemorative și aniversare, contribuții documentare interesante.

Acum, când ideea de cultură și adevăr se zbate adesea în confuzii, alcătuitori valoroși ai revistei au în vedere grija purtată materialelor ce respectă cuvântul și atitudini juste. Fațetele acestui respect asigură tendința organică de a mulțumi categorii diverse de cititori, pe care i-am dori sporiți în număr pe anul 2010.

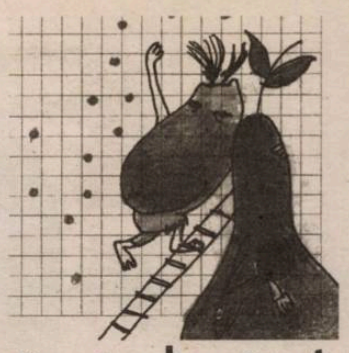
Urez revistei **România literară** o existență îndelungată, spre binele spiritualității și creativității românești.

Barbu Cioculescu

Călător pe nava lui Ulisse, astfel m-am simțit de-a lungul miraculoaselor mele tinereți, printre luntrașii **României literare**. La vârsta ultimului confort, **România literară** este pachebotul cu zece punți, saloane cu coloane de marmură, piscine, saună, grădini și cabine cu vedere la Ocean. Un șezlong îmi aparține și un loc la o masă pătrată cu carte de vizită sub șervet, echipajul mă cunoaște, în chip secret fac parte dintr-însul, dar aceasta e o poveste veche de mai multe decenii.

În bună parte am moștenit **România literară** de la tatăl meu – se știe că Șerban Cioculescu a scris la ***R.l.*** cât timp a putut ține tocul în mână. Dacă Radu și Șerban Cioculescu au făcut o dinastie la *Revista Fundațiilor Regale*, Șerban, Barbu, Simona au continuat-o la **România literară**. Unde se intră prin încercarea puterilor.

Și-mi aduc aminte, în noaptea când Iuri Gagarin



Eu și **România literară**

ţâşnea în spaţii, cuprins de frenezie am scris un poem fluviu, de uriaşă descătuşare, Mioara Cremene mi l-a publicat, pe o pagină, în *Gazeta literară*. Mai apoi, la o aniversare a lui Ion Heliade Rădulescu, atoatefăcătorul publicaţiei, George Ivaşcu, m-a invitat să scriu o poezie în temă. A fost mândria mea, de a izbuti într-un poem comandat. Ce e drept, o comandă fericită. Poate că nu vă veţi crede, dar când deschid **România literară**, gustându-i mirosul proaspăt de cerneală tipografică, întâi şi-ntâi îmi citesc articolul... Câteodată îmi place şi mie, şi mă felicit. Vreo greşeală de tipar schimbă cursul unei fraze, care nu se mai varsă în mare. Căci am rămas la maşina mea de scris, Consul-ul achiziţionat prin 1963, culoare café-au-lait, şi în perfectă stare de funcţionare – ba pare mai departe ca nou, cu toate că literele bătute cu ea au înconjurat pământul de mai multe ori. Da, sunt matelotul cel mai vârstnic, la bord. Şi culmea, s-ar putea nici să nu fie aşa. În care caz, parcă n-aş mai şti cine sunt!

Tudorel Urian

La sfârşitul anilor '80 eram profesor la Odorheiu Secuiesc şi singura revistă românească pe care o puteam cumpăra la poştă era **România literară**. Poate veneau şi altele şi erau ţinute sub tejghea pentru activiştii de partid şi înalţii ofiţeri de miliţie, poate chiar era singura care venea în oraş. Cert este că citeam cu religiozitate fiecare număr. O începeam de fiecare dată de la ultima pagină, apoi citeam tableta lui Geo Bogza şi rubricile foarte scurte. Apoi începea adevăratul festin: cronicile literare, începând de fiecare dată cu cea a lui Nicolae Manolescu. Până la apariţia numărului următor citeam cap-coadă toate articolele. Faptul că în fiecare număr găseam semnăturile preferate îmi crea o bunăstare interioară. Câtă vreme semnăturile erau la locul lor, aveam certitudinea că totul este în regulă. Cronicile din **România literară** au fost tot atâtea lecţii de critică literară. La vremea respectivă începusem să scriu critică literară în revista „Orizont". Eram fericit când vedeam că vreo carte despre care scrisesem era analizată de Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Eugen Simion sau Mircea Iorgulescu. Citeam respectiva cronică de două-trei ori, comparam aspectele puse în evidenţă de iluştrii exegeţi cu propriile mele opţiuni, încercam să înţeleg logica fiecărei construcţii critice şi să admir particularităţile stilistice ale autorilor. Evident tot acest exerciţiu îmi era de folos pentru viitoarele exegeze. Implicit, sistemul meu axiologic a devenit mult mai sigur. Alteori cronicile mă convingeau să citesc anumite cărţi ale unor autori despre care nu ştiam prea multe (la Odorhei contactele mele cu viaţa literară erau nule, practic, în afară de scriitorii timişoreni nu cunoşteam pe nimeni), sau, dimpotrivă, să evit cărţile care aveau parte de comentarii negative. Gustul meu literar s-a modelat în bună măsură prin lectura consecventă a **României literare** din anii '80.

În ce mă priveşte, cel puţin în acea perioadă nu mi-am pus niciodată problema să public în **România literară**. Nici măcar nu am visat. Era mult prea sus pentru mine. Îi veneram redactorii pe care nu îi văzusem niciodată la faţă, îi citeam cu creionul în mână, erau etalonul la care mă raportam continuu.

Fără lectura săptămânală a **României literare** din anii '80, probabil destinul meu de critic literar ar fi fost cu totul altul.

Marina Constantinescu

Eu însămi. Un fel de a descoperi lumea insistînd să înţeleg ce e cu mine. Un amor de şaptesprezece ani. Arta de a preţui cuvîntul, limba română, tradiţia şi modernitatea. Seducţia ludicului şi a dialogului. Povara responsabilităţii şi a responsabilizării. Obligaţia de a privi înapoi cu recunoştinţă şi înainte cu prospeţime. Nostalgia iubirii. Tandreţea întîlnirilor săptămînale. Modestia unor spirite mari. Curajul de a fi tu însuţi. Devoţiune. Măsura şi lipsa ei. Armonie în diversitate. Savoarea poveştilor. Cultul întru libertatea interioară. Fumul de ţigară. Tensiunea polemicilor. Energia celor ce sînt şi a celor ce nu mai sînt. Rîsu'plînsu'. Smerenie. Locul în care nu mi-e frică de nimic şi în care aş aduce pe oricine mi-e drag, ca într-un ritual zen budist. Spaţiul atipic al devenirii mele. Albnegrul fotografiilor. Un cîmp de levănţică. O lecţie de demnitate. Istoria din spatele tău. Respectul faţă de celălalt. Memorie. Insula fericirii mele pe care se culcă, în fiecare noapte, o lună plină grea de somn care strînge în petele ei toate visele mele, păcatele mele, tot ce am spus şi tot ce regret că n-am spus, n-am scris, lacrimile mele, împlinirile mele majore, ratările, îndoielile şi certitudinea că aici, la **România literară** sînt eu cea adevărată.

Mihai Zamfir

România literară a reprezentat mereu un vis, ţesut la mine din intermitenţe. Student şi apoi tînăr asistent, m-am ocupat de paşoptişti cu interesul celui ce credea că descoperă, prin studierea primului nostru romantism, explicaţia pentru toată literatura română ulterioară, explicaţia pentru ceea ce trăiam noi înşine în acel moment, la mijlocul anilor '60. Stupiditate, fără îndoială, dublată de mărginire! Atunci nu bănuiam că istoria literară urmează logica Istoriei (cu majusculă şi fără adjective); că ea este imprevizibilă, fără coerenţă internă şi absolut aleatorie. Se vede treaba că marxismul, chiar şi sub forma primitivă în care ne era el predat la Universitate, tot lăsa în conştiinţele necoapte, insidioase urme hegeliene.

Hegelian sau nu, mă apucasem să întreprind maniacala lectură a revistelor „Curier de ambe-sexe", „Alăuta românească", „Dacia literară", „Propăşirea", „Foaie pentru minte, inimă şi literatură" (chiar aşa, toţi anii ei de apariţie, număr de număr!), „Organul luminării" şi altele la fel. Inevitabil, am ajuns şi la **România literară** a lui Vasile Alecsandri, la fericita serie din 1855, cînd revista a apărut în mod glorios şi continuu. Faţă de foile paşoptiste îngălbenite, mă întîmpina deodată cu totul alt stil: nu doar hîrtia, de excelentă calitate, dar şi eleganţa literei, frumuseţea caracterelor tipografice, punerea în pagină, totul era făcut să încînte. Cu **România literară** a lui Alecsandri intram într-o altă fază a presei culturale de la noi. Să-i spunem o fază europeană? N-ar fi exagerat.

Cînd, spre finele anilor '60, celei mai răspîndite reviste literare româneşti a trebuit să i se găsească un nume înrudit cu funesta „Literaturnaia gazeta" moscovită, apelul la revista lui Alecsandri din urmă cu mai bine de un veac a apărut cu totul natural. Şi de-a dreptul inspirat: unde pui că el cuprindea şi numele ţării noastre, nume pe care, de acum încolo, aveai voie să-l pronunţi fără să-ţi mai fie ruşine.

Cînd am deschis primul număr al noii **Românii literare**, asemănarea (greu de observat la început, ascunsă, dar totuşi existentă) cu străvechea publicaţie paşoptistă mi s-a impus. Însăşi România non-literară păşise într-o nouă etapă. După ce ani la rînd, în varianta dîmboviţeană a săptămînalului „Literaturnaia gazeta", se întinsese pe paginile din mijloc literatură gen *Rădăcinile sunt amare*, ieşită de sub pana directorului revistei, după ce ani de zile citisem elogii aduse acestei mizerii şi altor producţii *eiusdem farinae* de către tinerii şi mai puţin tinerii critici literari români, iată că se schiţa la orizont o promisiune şi o geană de lumină. Pentru moment, nu mi se părea atît de important viitorul imediat al **României literare**, cît faptul că „Gazeta literară" dispăruse. Transformarea ei în **România literară** nu s-a produs instantaneu şi nici fără dureri, dar pînă la urmă...

Răsfoind din nou, în amintire, numerele acelei **Românii literare** de la jumătatea secolului al XIX-lea, care a marcat trecerea României de la obscuritate la lumină (vorba lui Caţavencu!), găsesc în paginile veline, dar acum friabile, numele majorităţii contemporanilor de bună calitate ai lui Alecsandri: Kogălniceanu, Russo, Donici ori Costache Negri stau alături de Bălcescu, Bolintineanu, Negruzzi şi Odobescu, într-un florilegiu de primă mînă. Răsfoind paginile **României literare** din ultimele decenii ale secolului XX, dau peste atîtea nume sonore, încît mă sfiesc să le transcriu: destul să spun că, pentru epoca noastră, ele nu fac deloc ruşine numelor romantice de mai sus. Perspectiva speculară a examinării celor două serii de **România literară** reprezintă, probabil, supremul elogiu pe care îl putem aduce revistei de astăzi.

În plin Război al Crimeii şi sub un regim în principiu reacţionar, **România literară** a lui Alecsandri s-a bucurat de mai multă libertate decît omonima ei din perioada comunistă. O atractivă ambiguitate a stăpînit publicaţia lui George Ivaşcu, atîta timp cît cunoscutul jurnalist a condus-o; dar tocmai din cauza asta avea aţintite asupra ei toate privirile, inclusiv pe cele ale vigilentei conduceri de partid, iar ceea ce apărea în paginile ei căpăta greutatea cuvîntului pronunţat „la centru". **România literară** a navigat timp de cîteva decenii între Scylla şi Caribda. Pînă în 1990.

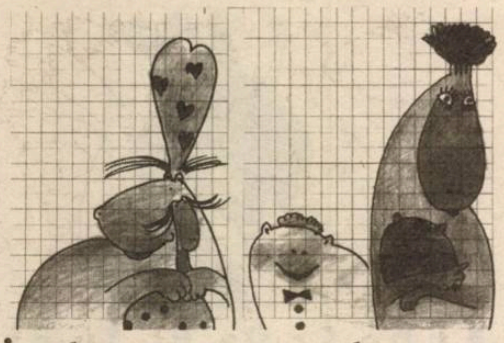
În ceea ce mă priveşte, am atins întotdeauna **România literară** cu sfială – mă refer atît la paginile venerabile din secolul al XIX-lea, cît şi la varianta ei contemporană. Colaborarea mea susţinută, aproape săptămînală, la revistă a început abia în luna ianuarie 1990, în momentul cînd o sfeştanie neoficială, dar extrem de eficientă, a curăţat locul de umbrele sinistre ce încă se mai prelingeau pe lîngă pereţi.

De aceea, colaborez la **România literară** de, iată douăzeci de ani.

Adriana Bittel

Timp de 38 de ani, viaţa mi-a fost ritmată şi calibrată săptămînal de numerele revistei. Vreo 2000. Nici nu se termina bine unul, că aveam în minte următorul. Pe la nr. 15 înfloresc pomii, la 28 e canicula, de la 45 poate să ningă şi nici nu ştii cînd ajungi iar pe alunecuş la numărul dublu de sfîrşit de an şi o iei de la capăt, cu nr. 1. Pe orice vreme şi orice ţi s-ar întîmpla în „particular", trebuie să fii acolo, în redacţie, să-ţi faci porţia în echipă. E un angrenaj care nu poate funcţiona fără rigoare şi conştiinciozitate, dar nici fără pasiune şi în care, de la conducere şi pînă la tehnic, fiecare e important. Orice neglijenţă, delăsare se răsfrînge asupra colegilor, mănîncă din timpul lor, creează tensiuni în plus. Încă de la şedinţa de sumar, cînd se predau „materialele", trebuie avut în vedere numărul finit – cu machetă, ilustraţii, proporţii, titluri etc. – şi să le urmăreşti pînă la B.T. Aşa m-a deprins şcoala George Ivaşcu-Mircea Grigorescu şi mai ales Roger Câmpeanu, marii făcători de gazete, nebuni după meserie şi care impuneau exigenţele cu care munceau ei înşişi, de la manuscris la „cap limpede", într-o vreme cînd facerea numărului era mult mai laborioasă tipografic, dar şi din cauza cenzurii. De la aceşti împătimiţi de profesie – care s-au ocupat de manuscrise, sumare şi şpalturi pînă în ultima clipă a vieţii lor – mi-am însuşit canoanele slujbei şi faptul că nu le poţi îndeplini fără răbdare şi devotament, pe orice treaptă te-ai afla în ierarhie. Am slujit întîi în bucătăria revistei, la corectură, unde nu te vezi decît atunci cînd greşeşti. Din ianuarie 1990, promovată redactor, am continuat pînă azi să umplu anonim paginile de care răspundeam – şi mi-a plăcut. Cineva trebuia să facă şi colportaje de informaţii, şi revista revistelor (mulţi ani am fost unicul Cronicar de pe ultima pagină – acum pot să deconspir) şi să refacă texte interesante dar rău scrise... Mi-au plăcut şi aceste obligaţii cronofage, fiindcă niciodată nu cădeau în rutină: mă interesa în primul rînd pe mine să aflu ce e nou în lumea largă literară, aş fi citit oricum, dependentă cum sînt de lectură, autori români şi străini contemporani. Iar atmosfera prietenească din redacţie mi-a fost binefăcătoare în impasurile personale din tot acest răstimp.

De la nr. 1/2010, lunga mea convieţuire dinăuntru cu **România literară** va lua sfîrşit. Voi trece de partea cititorilor. O mîhnire voi fi avînd, fiindcă dragul de meserie, experienţa şi competenţa dobândite nu prea sînt pensionabile. Dar mult mai mult contează, cînd mă uit la teancurile de colecţii din cei 38 de ani, mulţumirea că am făcut şi eu, poate, ceva trebuincios revistei. Şi mai ales că am petrecut bine.■



Doina Ruşti

Prăvălia de peruci

DREPT în faţă, prin geamul curat ca lacrima, se vedeau scalpurile atârnate pe o prăjină. Nane ridică puţin perdeaua, încercând să vadă dincolo de părul care părea smuls în mare grabă şi pus la uscat. Erau cinci peruci negre, blonde şi castanii, iar printre ele se zărea profilul zâmbitor al peruchierului.

De la Sf. Nicolae, după înscăunarea lui Hangerli, Hanul Şerban Vodă se umpluse de prăvălii noi. Dar dintre toate, nu stârnise senzaţie decât această perucherie, a unui român din Meglen, pe care nimeni nu-l mai văzuse până atunci.

Nane tocmai voia să lase perdeaua şi să-şi vadă de ale lui, când de sub coloanele spiţeriei îşi făcu apariţia o pocitanie scundă, cu un capişon din piele neagră, tras până la sprâncene, un fel de tichie atât de umflată încât s-ar fi putut ascunde sub ea o pereche de coarne boureşti. În mână ducea un felinar, plantat în vârful unei prăjini, pe care o înfipse în zăpadă, aproape de uşa prăvăliei. Între pereţii de sticlă ai felinarului ardea o lacrimă de foc. Omul deschise uşa perucheriei şi intră legănându-se pe picioarele lui scurte.

Gândul la peruca pe care avea să şi-o cumpere piticul îi dădu lui Nane un fior de dispreţ, tipărit în colţul gurii. Printre perucile colorate nu se vedea decât bărbia meglenitului, mişcându-se ca şi cum ar fi stat de vorbă, iar Nane îşi imagină cuvintele ţurţuroase pe care le ştia foarte bine de la dascălul său, tot un tesalian, poreclit *Ţenefaţem*.

Spre mirarea lui, capişonul ieşi destul de repede. Dar acum, sub lumina înfloritǎ, a amiezei, nu mai arăta la fel. De fapt era altă persoană, cu un capişon la fel caraghios, care îi acoperea fruntea, înălţându-se, gogoşit, de aproape trei palme. Însă, spre deosebire de micul purtător de felinar, acest om, care tocmai îşi ştergea cizmele pe pardoseala galbenă din faţa prăvăliei, era o namilă, care aproape că atingea arcada uşii. Îl văzu cum îşi îndreaptă spatele şi apoi cum se pierde printre sănii, în josul străzii, uitând cu totul de felinarul pe care îl adusese.

Nane îşi trase la repezeală ghetele şi coborî în fugă, aproape dărâmându-l pe tatăl său, care nu apucă decât să-i strige din urmă să nu cumva să întârzie la masă. În loc să răspundă, înşfăcă haina şi căciula, trântind în urma lui uşa groasă, dinspre stradă.

În faţa prăvăliei era linişte iar flacăra felinarului se topea albă în lumina amiezei de decembrie. Înspre Colţea nu se vedea niciun capişon. Numai coşurile unor sănii, împodobite cu crengi de brad şi buchete de imortele vopsite, se legănau alene.

La ospătăria lui Barbărasă doi băieţi veseli tocmai scoteau din cuptor o tavă cu dovleac, iar mirosul se răspândi în valuri calde pe deasupra străzii tapetate cu un strat gros de zăpadă. Nane căscă gura la o mână înmănuşată, în timp ce, pe lângă trupul gros al ospătarului, se strecură faţa roşie a unui băieţel care părea prăbuşit sub un maldăr de haine.

„Hei, Nane!“, strigă faţa amorţită de ger, „Nănosule! Ce faci, mă, nu vii jos, la Sălcii?“

Nane îşi dibui cu greu prietenul printre siluetele care acum se buluciseră la tejgheaua din faţa ospătăriei. Pe lângă pliurile de stofă şi blănurile lucioase, îşi făcu loc şerpeşte gluga complet udă şi peticită a Răţoiului. Iar pe deasupra capului său, Nane văzu cum răsuflau fierbinţi bucăţile de dovleac copt. În toată această mişcare, prăvălia peruchierului, care nu era decât peste drum, se topise în preocuparea lui, iar degetele căutau deja prin fundul buzunarului un bănuţ pentru o bucată mare de dovleac, poleită cu o crustă de chihlimbar, pe care se şi vedea mâncând-o împreună cu prietenul lui, lângă poarta din spatele ospătăriei. Însă nu apucă să-şi scoată la lumină micul ban. Raţă ajunsese acum lângă el şi-i strigă drept în ureche, cu vocea lui hârâită, „Nane, ia uite-te mă, Nane, cine intră la peruchier!“

Pe scândura galbenă, printre două maluri de zăpadă curată, păşeau două picioare robuste, înfăşurate în piele cărămizie, şi care erau absolut de neconfundat pentru orice om din Bucureşti. Nane ridică ochii spre capul vărzos al siluetei mari şi şuieră la rândul lui bucuros de descoperire:

„Moaşa Coropişniţă!“

Cei doi băieţi trecură strada, ocolind în ultimă clipă o sanie care luase viteză, apoi se proptiră lângă vitrina cu peruci, încercând să vadă ce voia Moaşa de la meglenit. Nu cumva o să-şi cumpere un păr nou? Gândul acesta îi înveseli pe-amândoi pentru că li se părea ceva extraordinar de caraghios s-o vadă pe Moaşă cu plete lungi, după ce toată lumea ştia că este cheală ca o ridiche.

Prin fereastra curată, se vedea bine faţa veselă a peruchierului, care îi spunea clientei sale ceva plăcut, ceva amabil, în tot cazul ceva ce nu doar c-o făcuse pe Moaşă să zâmbească prosteşte, ci şi pe Nane şi Răţoi să se înghiontească de bucurie. Femeia dădu din cap, ca şi cum ar fi zis aşa este, ai atins cea mai sensibilă coardă, dar în loc să întindă mâna după vreuna dintre perucile atârnate în geam sau pe peretele din spatele peruchierului, se întoarse pe călcâi şi cât ai zice peşte, se auzi scârţâitul uşii. Nane se trase în spatele prietenului său şi privi cu precauţie spre scândura galbenă din faţa prăvăliei. Moaşa nu se vedea nicăieri. Şi nici n-o mai văzură din ziua aceea. În faţa uşii, stătea senin un bărbat ca o libarcă, îmbrăcat în haine nemţeşti şi cu o mică geantă în mână. Nane şi Raţă schimbară rapid o privire şi apoi urmăriră silueta subţire, aproape cilindrică a bărbatului necunoscut. Moaşa intrase în pământ. Nu era nici în prăvălie, nici afară. Dispăruse fără urmă.

Prin geamul de argint, peruchierul le zâmbi întrebător şi le făcu semn din ochi, ca şi cum i-ar fi invitat înăuntru, ceea ce-i făcu s-o rupă la fugă. Gândul că fuseseră descoperiţi umbri pentru o clipă întâmplarea cu adevărat uluitoare care era dispariţia Moaşei.

Câteva zile nu făcură altceva decât să urmărească uşa meglenitului. Clienţii începuseră să se înmulţească şi odată cu aceasta şi dispariţiile. Nane şi Raţă priviră înspăimântaţi din podul ospătăriei, apoi pe fereastra camerei lui Nane şi chiar pe geamul vitrinei, cum oameni cunoscuţi sau necunoscuţi intrau la peruchier cu feţe lor adevărate şi ieşeau de-acolo alţii, ca şi cum ar fi trecut prin mâinile unui modelator nevăzut.

Era un mic antreu dincolo de uşa prăvăliei, pe care nu-l puteau supraveghea uitându-se pe geamul mare. Aşa că se hotărâră să se aşeze în cealaltă parte, lângă felinar. Dar nici de-acolo nu se vedea nimic. Era doar o beznă frumoasă, în care dispăreau şi din care ieşeau apoi siluetele vizitatorilor imprudenţi.

Aproape de Ignat, intră în prăvălie şi *Ţenefaţem*. Gătit cu şal nou şi cu giubeaua garnisită cu blană de vulpe, dascălul lui Nane deschise uşa peruchierului.

„Poate sunt rude!“ îşi dădu cu părerea Raţă, iar pe Nane îl fulgeră o părere de rău târzie că nu-i venise ideea să-l întrebe. Cei doi băieţi se înveseliră ca la comandă şi chiuiră într-un suflet un *Ţenefaţem*, rupând-o totodată la fugă, până în foişorul din curtea ospătăriei.

„Precis dascălul ştie ceva.“

„Poate că au venit cu aceeaşi corabie, măi Nane! Nu-ţi dai seama ce poate să fie un drum pe mare, cu un galion cât trei case!“

„Şi plin de piraţi, nu-i aşa?!“

Pentru Raţă acesta era visul suprem: să plece pe mare, cu o corabie uriaşă, în căutarea comorilor.

Aproape că uitaseră de Ţenefaţem când îl văzută ieşind pe uşa prăvăliei de peruci. Era tot el, ceva mai sigur şi drept ca o sabie, dar cu-aceeaşi faţă.

„Ţi-am spus eu că ăştia doi sunt în legătură?“

Mda, Raţă avusese dreptate! Ţenefaţem ieşise din vizuina lupului neschimbat.

Dar în clipa următoare se întâmplă ceva la care nici nu visaseră, nici ei şi nici nimeni din Bucureşti. Pe strada largă, printre oamenii înfăşuraţi în blănuri şi stofe colorate, coborî un glob uriaş.

Nane şi prietenul lui se lipiră de parapetul foişorului, cu ochii lărgiţi de uimire.

„Ce dracu' e asta, Răţoiule?“

Nu doar ei, ci toată Strada Mare fu cuprinsă de uluire. Glasurile sticloase şi zgomotele săniilor oprite pe neaşteptate îi făcură şi pe cei care nu văzuseră încă namila să stea pe loc şi să caute cu privirea sursa acelei emoţii generale.

Un balon cât casa, în fâşii galbene şi roşii, se lăsase în faţa ospătăriei lui Barbărasă. Iar de marele balon era atârnat un coş de nuiele, pe care Ţenefaţem îl apucase cu amândouă mâinile. Îşi aruncă înăuntru caucul, apoi, ridicându-şi poalele hainei, îşi făcu vânt peste balustrada de răchită.

N-apucase nimeni să se dezmetecească, nici măcar cei doi băieţi nu-şi dădură seama când şi cum balonul uriaş trecu pe lângă nasurile lor îngheţate, plutind pe deasupra acoperişurilor roşii, apoi dincolo de Turnul Colţii, făcându-se din ce în ce mai mic, o mărgică pierdută printre norii albi ai iernii.

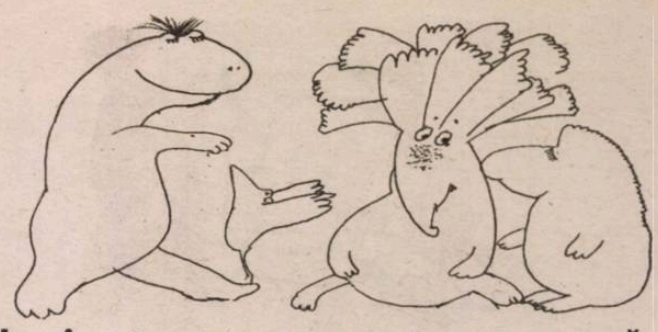
Curând, Nane îşi dădu seama că mulţi dintre clienţii peruchierului nu dispăruseră. Ei se amestecaseră în lumea Bucureştiului, cu noile lor feţe, cuprinse de o bucurie temperată şi calmă, care îi făcea să se deosebească de toţi ceilalţi oameni. Cu fiecare zi, Nane vedea inşi care se transformau sub ochii lui, schimbându-şi cu totul înfăţişarea sau starea materială sau doar câte ceva din viaţa lor de până atunci. Într-o zi observă cu tristeţe că şi tatăl său trecuse pe la peruchier. Nu putea să spună că era altcineva. Însă avea un zâmbet fermecat, părând să nu mai aibă vreo nemulţumire. În plus, când Nane încercă să-i povestească despre peruchier şi despre transformările miraculoase, tatăl lui nici măcar nu-i răspunse, ci continuă să surâdă, aninat de lumea lui invizibilă.

În ziua de Crăciun, când zăpada începuse să se topească sub soarele de decembrie, Nane trecu în curtea ospătăriei şi-şi strigă prietenul. Raţă era gătit cu hainele de sărbătoare şi pe la marginile căciulii se vedea că fusese de curând ras pe cap. El îşi frământă de câteva ori buzele şi spuse, privindu-l drept în ochi:

„M-am gândit bine şi m-am hotărât să intru şi eu!“

Pe Nane îl trecu un fior scurt.

„Cam toată lumea a intrat! Până şi băieţii din ospătărie, uite, tata caută acum să aducă alţii, pentru că au dispărut seara trecută. În plus, bucătăreasă nu mai avem de-o săptămână, iar pe malul Dâmboviţei au apărut zeci de case noi. Lumea se schimbă, prietene, iar eu nu vreau



să rămân de căruţă. Mă duc la peruchier!“

„Şi dacă te schimbă în ceva groaznic, într-un câine de exemplu“, îşi dădu cu părerea Nane.

Raţă nici măcar nu se obosi să răspundă. Pe cine văzuseră ei ieşind de-acolo-n patru labe? Asta aşa era. Nane îşi petrecu din ochii prietenul până când deschise uşa prăvăliei de peruci. Apoi se apropie încet, până lângă felinarul în care încă mai ardea flacăra lăcrimoasă şi aşteptă răbdător. Ştia că nu era nevoie de mult timp, până când îl va vedea ieşind din antreul căptuşit cu fum. Şi-aşa şi fu. Pe uşa prăvăliei îşi făcu apariţia un bărbat tânăr care îi zâmbi prietenește. Avea pe cap o pălărie cum nu mai văzuse încă, în trei colţuri, iar mantaua pufoasă îl acoperea până la pământ.

„Am plecat prietene, îi spuse el, mă duc spre Giurgiu, unde mă aşteaptă o corabie adevărată pe care este scris numele meu.“

„Adică... Raţă?“ îndrăzni Nane să întrebe.

Iar bărbatul îşi legănă bărbia de sus în jos şi-o luă alene pe zăpada bătătorită de sănii.

Nane avea sentimentul că a rămas singur, în afara timpului principal, care îi absorbise pe toţi oamenii importanţi din jurul său. Era aproape de prânz şi pe deasupra cartierului plutea miros de carne prăjită şi de usturoi proaspăt zdrobit. Ar fi trecut drumul, spre casa lui, unde însă ştia dinainte ce-l aşteaptă: sufrageria învăluită în mirosul de ţuică fiartă, iar la masa lungă, faţa fericită a tatălui său, captiv el însuşi în lumea pe care o crease peruchierul din Meglen.

Nane simţi cum un val de miere fierbinte i se opreşte în capul pieptului şi sub impulsul acelei clipe opărite, deschise uşa perucheriei.

Înăuntru era un antreu obişnuit, întunecat, dar nu într-atâta încât să nu se vadă oglinzile aşezate de o parte şi de alta. Din doi paşi se trezi în faţa meglenitului, care zâmbea cu aceeaşi figură binevoitoare, pe care i-o remarcase încă prin geamul vitrinei.

„Cu *ţe* să vă servim, noi?“ întrebă negustorul, iar Nane îşi dădu seama că n-avea în minte nicio idee deşteaptă, nicio întrebare.

Într-o colivie de sârmă se foia un florinte tânăr.

„A! vasăzică domnul îşi doreşte să fie mare şi frumos, şi desigur, bogat“, se bucură peruchierul, deşi Nane nu spusese nimic. Continua să privească prostește spre bărbatul oacheş, care îşi răsucise în jurul gâtului o cârpişoară roşie.

Bineînţeles că-şi dorea să crească repede. Dar mai erau şi alte multe lucruri pe care şi le dorea. Nici într-un caz nu era ăsta pe primul loc. Nu cumva avea de gând să-l facă şi pe el ca pe Raţă?

Florintele scoase un ţipăt mic, iar peruchierul continua să vorbească, înclinându-se din când în când, ca un servitor supus:

„Se *înţelepţe*, se *înţelepţe*“, spuse el, ca şi cum ar fi răspuns unei cereri pe care Nane n-o rostise, „n-o să semănaţi deloc cu el sau cu *altţineva*...“

Din spiţeria de alături se auzeau nişte văicăreli, iar de prin odăile hanului pătrundeau voci de lăutari. Negustorul tăcea acum, aşteptând ca şi el să vorbească şi brusc realiză că nici măcar nu deschisese gura. Poate că nu se întâmpla nimic, dacă ieşea imediat de-acolo.

Fulgerat de acest gând salvator se răsuci spre uşă. Făcu doi paşi, trecu în viteză prin antreu, iar când deschise uşa prăvăliei era aşa de fericit, că uitase cu totul de existenţa meglenitului.

Pe Strada Mare se auzea muzica din hanuri şi pe sub coloanele de la Şerban Vodă pluteau câteva perechi de oameni atât de fericiţi, încât bucuria lor îl făcu pe Nane să surâdă, prins el însuşi în fuiorul şerpuitor care cuprinsese aproape tot Bucureştiul.

Cineva îl salută cu reverenţă, iar Nane realiză abia atunci că nu mai era el, cel care intrase în prăvălia cu peruci. Acum devenise un bărbat matur, cu mijlocul strâns într-un şal verde. Iar această descoperire îi dădu deodată un sentiment de siguranţă şi, ca şi când şi-ar fi adus aminte, o luă spre malul Dâmboviţei, la noua lui casă, întrebându-se cu o nedumerire sinceră de ce-i trebuise atât de mult ca să intre la peruchier!?

Şi, pe măsură ce înainta pe lângă zidul de zăpadă, care mărginea strada, vechea lui viaţă, sufrageria pustie, foişorul lui Barbărasă şi chiar glasul hârâit al prietenului său se pierdură în ceaţa spumoasă a iernii. ■

Calendar

20.11.1872 - s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
20.11.1901 - s-a născut Alexandru Sahighian (m. 1965)
20.11.1911 - s-a născut Alexandru Jar (m. 1988)
20.11.1907 - s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut Letiţia Papu (m. 1979)
20.11.1924 - s-a născut Dumitru Mircea
20.11.1939 - s-a născut Stelian Tăbăraş
20.11.1943 - s-a născut Grigore Ilisei
20.11.1955 - s-a născut Sanda Tomescu-Baciu
20.11.1990 - a murit Oltyán László (n. 1935)

21.11.1910 - s-a născut Theodor Constantin (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut Anghel Dumbrăveanu
21.11.1939 - s-a născut Constantin Crişan (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.11.1980 - a murit I. Valerian (n. 1895)
21.11.2003 - a murit Mihai Alexandru Pascu (n. 1941)

22.11.1901 - a murit V.A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut Iulian Vesper (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1922 - s-a născut Adrian Cernescu
22.11.1945 - s-a născut Nicolae Mateescu
22.11.1942 - s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1948 - s-a născut Yvonne Goga
22.11.2001 - a murit Constantin Popescu Ulmu (n. 1918)

23.11.1905 - s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1923 - a murit Urmuz (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1948 - s-a născut Grete Tartler
23.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut Dan Mucenic
23.11.1952 - s-a născut Sînziana Dragoş
23.11.1953 - s-a născut Lucian Perţa
23.11.1969 - s-a născut Ioan Buteanu
23.11.1971 - a murit Ury Benador (n. 1895)
23.11.1979 - s-a născut Lucian Băgiu
23.11.2005 - a murit Viniciu Romulus Gafiţa (n. 1926)

24.11.1889 - s-a născut Ionel Pop (m. 1985)
24.11.1902 - s-a născut Nicolae Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1914 - s-a născut Ecaterina Antonescu-Tanasova (m. 1991)
24.11.1919 - s-a născut Dimitrie Costea
24.11.1919 - s-a născut Nicolae Tăutu (m. 1972)
24.11.1920 - a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.11.1946 - s-a născut Dumitru Stancu
24.11.1953 - a murit I.E. Torouţiu (n. 1888)
24.11.1967 - a murit G.C. Nicolescu (n. 1911)

25.11.1885 - a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
25.11.1941 - s-a născut Nicolae Turtureanu
25.11.1942 - s-a născut Doina Cetea
25.11.1942 - a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
25.11.1953 - s-a născut Augustin Frăţilă

26.11.1896 - s-a născut D. Murărașu (m. 1984)
26.11.1926 - s-a născut Tudor Opriş
26.11.1927 - s-a născut Ioan Marinca (m. 2003)
26.11.1929 - s-a născut Ion Vlad
26.11.1947 - s-a născut Valentin F. Mihăescu
26.11.1970 - a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
26.11.1996 - a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
26.11.2003 - a murit Iosif Naghiu (n. 1932)

27.11.1818 - s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
27.11.1885 - s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
27.11.1908 - s-a născut Mircea Grigorescu (m. 1976)
27.11.1923 - s-a născut Al. Tănase (m. 1994)
27.11.1924 - s-a născut Nina Cassian
27.11.1925 - s-a născut Nina Gafiţa
27.11.1939 - s-a născut Nicolae Manolescu
27.11.1940 - a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
27.11.1947 - s-a născut Irina Petraş
27.11.1949 - s-a născut Vasile Sav (m. 2003)
27.11.1970 - a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
27.11.1972 - a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
27.11.1987 - a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
27.11.1995 - a murit George Almosnino (n. 1936)

28.11.1874 - s-a născut Jean Bart (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut Dan Tărchilă
28.11.1938 - s-a născut Marcel Mureşanu
28.11.1941 - s-a născut Eugen Negrici
28.11.1954 - s-a născut Traian T. Coşovei
28.11.1971 - a murit Eugeniu Boureanul (n. 1885)
28.11.1971 - a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
28.11.1973 - a murit Martha Bibescu (n. 1889)
28.11.1991 - a murit Gheorghe Bogaci (n. 1915)
28.11.2004 - a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)

29.11.1852 - a murit Nicolae Bălcescu (n .1819)
29.11.1880 - s-a născut N.D. Cocea (m. 1949)
29.11.1935 - s-a născut Marcel Paruş
29.11.1936 - s-a născut Reimar Alfred Ungar
29.11.1938 - s-a născut Vasile Voia
29.11.1966 - a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1985 - a murit Horia Robeanu (n. 1904)
29.11.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)

30.11.1874 - s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
30.11.1918 - s-a născut Dan A. Lăzărescu
30.11.1930 - s-a născut Andrei Bantaş (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut Gálfalvi Zsolt
30.11.1934 - a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)
30.11.1936 - s-a născut Grisa Gherghei
30.11.1943 - s-a născut Paul Eugen Banciu
30.11.1945 - a murit Ion Missir (n. 1890)
30.11.1985 - a murit Lia Dracopol-Fudulu (n. 1906)

12.1691 - a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1882 - s-a născut Ecaterina Pitiş (m. 1963)
1.12.1892 - s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut Ieronim Şerbu (m. 1972)
1.12.1914 - s-a născut Ştefan I.Crudu (m. 1984)
1.12.1918 - s-a născut Ludmila Ghiţescu (m. 1991)
1.12.1928 - s-a născut Nicolae Pop
1.12.1934 - s-a născut Florenţa Albu (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
1.12.1934 - s-a născut Ştefan Radof
1.12.1941 - s-a născut Lajos Molnos
1.12.1942 - s-a născut Ion Şeitan
1.12.1948 - s-a născut Aurel Codoban
1.12.1989 - a murit Ion Roman (n. 1917)

2.12.1890 - s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1908 - s-a născut N. Vasilescu-Capsali (m. 1984)
2.12.1912 - s-a născut Gheorghe Chivu (m. 1986)
2.12.1935 - s-a născut Nicolae Labiş (m. 1956)
2.12.1940 - s-a născut George Iarin
2.12.1948 - s-a născut Dan Bogdan

3.12.1929 - s-a născut Dumitru Alexandru (m. 1991)
3.12.1948 - s-a născut Mara Nicoară
3.12.1950 - s-a născut Ion Anton
3.12.1973 - a murit Vitalie Tulnic (n. 1931)
3.12.1976 - a murit Constantin Goran (n. 1902)
3.12.1991 - a murit Petre Ţuţea (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut Nicolae Cartojan (m. 1944)
4.12.1883 - s-a născut Tompa László (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut Vasile Uscătescu (m. 1961)
4.12.1895 - s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1910 - s-a născut George Togan
4.12.1913 - s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.12.1921 - s-a născut Alex.I.Amzulescu
4.12.1921 - s-a născut Nicolae Ştefănescu (m. 1977)
4.12.1942 - a murit Artur Enăşescu (n. 1889)
4.12.1949 - s-a născut Mihai Ştefan
4.12.1966 - a murit N.N.Condeescu (n. 1904)
4.12.1983 - a murit Al. Oprea (n. 1931)
4.12.1987 - a murit C. Noica

5.12.1882 - s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1927 - s-a născut Ion Osadcenco
5.12.1938 - s-a născut Paul Drumaru
5.12.1948 - s-a născut Ioan Nistor
5.12.1950 - s-a născut Doina Lincu Filofteia
5.12.1965 - s-a născut Vasile Baghiu
5.12.1974 - a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 - a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1985 - a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 - a murit Leonid Dimov (n. 1926)

6.12.1892 - s-a născut Romulus Demetrescu (m. 1972)
6.12.1897 - s-a născut Oscar Walter Cizek (m. 1966)
6.12.1931 - s-a născut Aurora Cornu
6.12.1933 - s-a născut Elena Tacciu
6.12.1937 - s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1952 - a murit Dimitrie Popovici (n. 1902)
6.12.1952 - s-a născut Viorel Rujea
6.12.1971 - a murit I.M. Raşcu (n. 1890)
6.12.1973 - s-a născut Mihai Goţiu
6.12.1984 - a murit Valeria Boiculesi (n. 1919)
6.12.1985 - a murit Elena Eftimiu (n. 1900)
6.12.1991 - a murit Vladimir Colin (n. 1921)

7.12.1894 - s-a născut Ion Luca (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născut Alexandru Talex (m. 1998)
7.12.1917 - s-a născut Fodor Sándor
7.12.1935 - s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut N. Grigore-Mărăşanu
7.12.1951 - s-a născut Ioan Vieru
7.12.1955 - s-a născut Gabriela Creţan
7.12.1976 - a murit Gheorghe Iacob (n. 1927)
7.12.1987 - a murit Ioana Bantaş (n. 1937)
7.12.1997 - a murit Ion Larian Postolache (n. 1916)

8.12.1876 - s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 - s-a născut Toma George Maiorescu
8.12.1958 - s-a născut Radu Voinescu
8.12.1976 - a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1991 - a murit Jiva Popovici (n. 1934)
8.12.1996 - a murit Marin Sorescu (n. 1936)

9.12.1924 - s-a născut Mircea Seche
9.12.1934 - a murit George Boldea (n. 1905)
9.12.1941 - s-a născut Mircea Vaida
9.12.1957 - s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 - a murit Ieronim Şerbu (n. 1911)
9.12.1973 - s-a născut Horea Poenar
9.12.1998 - a murit Banu Rădulescu (n. 1924)

10.12.1927 - s-a născut Mircea Novac
10.12.1934 - s-a născut Ion Bujor Pădureanu
10.12.1936 - s-a născut Anghel Felicia Sprânceană
10.12.1942 - s-a născut Rodica Scutaru Milaş
10.12.1966 - a murit Ion Chinezu (n. 1894)

11.12.1902 - s-a născut Nicolae H. Dimitriu (m. 1980)
11.12.1903 - s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1931 - s-a născut Lucian Dumbravă

12.12.1905 - s-a născut Virgil Huzum (m. 1992)
12.12.1929 - s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 - s-a născut Dorel Sibii
12.12.1962 - a murit Felix Aderca (n. 1891)

a r t e

Marina Constantinescu

TEATRU

Un ctitor

AM CUMPĂRAT de curînd un album minunat, publicat la Iglooprofil în condiţii excepţionale. Minunat prin el însuşi, prin felul în care arată, prin suma poveştilor pe care le sugerează, pe care ne ispiteşte să ni le amintim sau să ni le imaginăm privind fotografii, schiţe, detalii, proiecte de arhitectură, prin forţa pe care o degajă oriunde l-ai aşeza în jurul tău, în bibliotecă, în proximitate. Te cheamă mereu să-l iei, să mai stai puţin cu el, să mai descoperi o expresie, vibraţia lemnului dintr-un decor, un amănunt care, poate, altădată ţi-a scăpat. Albumul acesta îţi creează iluzia inepuizabilului. A fîntînii cu apă proaspătă care se revarsă efervescentă şi infatigabilă. Are misterul unora dintre cele mai fabuloase spectacole de teatru, spaţii, performanţe actoriceşti, nuclee umane. Are ceva din taina unui geniu. În paginile lui este un destin. O viaţă a unuia dintre cei mai mari creatori: LIVIU CIULEI. Regizor, actor, scenograf, arhitect. În paginile lui, de oriunde răsfoite şi analizate pe tihnă, se află zeci de ani de travaliu pentru teatru, film, pentru spiritul profund al creaţiei artistice. Se află vîna unui făcător de artă. Se află neliniştea căutării a ceva nou, neîncercat, nemaivăzut, nemaiauzit, a ceva proaspăt, puternic, fremătător care să aducă emoţie, bucurie, extaz, neuitare pentru cel care priveşte. Spiritul lui Liviu Ciulei este ca un magnet. Atrage în jurul lui aceleaşi esenţe. Acelaşi tip de putere de a cerceta şi de a crea, de a scoate din elementele vii din viaţă, autenticul pe scenă, într-un gest, în lumea unui cuvînt.

De ce m-a tulburat atît de tare? Pentru că am avut în mîini, palpabil, un drum. Nu doar al lui Liviu Ciulei. Ci al ideii de artă. Al ideii de viziune artistică vie şi complexă. În România, Ciulei cred că a fost aproape singurul, pe un interval mai lung şi de aceea semnificativ, care a lucrat, a format, a modelat aceeaşi trupă. Mă gîndesc la aceea a Teatrului Bulandra. Într-un fel ca Grotovski sau Kantor. Fără acelaşi tip de exclusivitate. Dimpotrivă. Spiritele puternice, atipice, mari au fost invitate de Ciulei să frămînte trupa, să neliniştească minţile spectatorilor. Parcurgînd acest album, încerc să refac ceva din tipul de seducţie al lui Ciulei care i-a fascinat, într-un fel unic, pe toţi cei care au lucrat cu el aici, în America, în Germania sau Australia. Liviu Ciulei nu doar a făcut spectacole puternice, construite pe personalitatea fiecărui actor, nu doar a structurat poveşti teatrale de la a la z, de la spaţiu, decor, lumină, costum la cheia unui personaj, la lumea pe care un spectacol ar trebui să o aducă pe scenă şi în gîndurile spectatorului. Liviu Ciulei a adus metodă, stil, profunzimi, noţiuni, ideea majoră a ceea ce înseamnă creatorul şi creaţia. Inteligenţa lui a susţinut toate celelalte haruri şi a pus ştacheta sus, foarte sus. El s-a preţuit pe sine şi, în acelaşi timp, a preţuit teatrul ca pe ceva fundamental. Şi-a respectat datul, vocaţia, muncind enorm.Privesc fotografiile, detaliile din fel şi fel de decoruri, zecile de expresii ale actorilor cu care s-a însoţit aici sau aiurea, schiţele făcute cu arhitectul şi scenograful Paul Bortnovschi pentru Teatrul Naţional, schiţele făcute de el pentru Bulandra, azi sala „Toma Caragiu", schiţele pentru sala studio de la Piteşti, un loc divin pentru teatru. Ştiinţă, rigoare, disciplină, artă, măiestrie. Absolut nimic lăsat la voia întîmplării sau neexploatat. Mi se pare că astăzi lucrurile nu mai ies aşa şi pentru că s-a înfiinţat superficialitatea şi lasă-mă să te las şi merge şi aşa şi besmeticeală în numele boemiei şi neseriozitatea şi sfidarea condiţiei de artist. Treaba asta există înăuntrul breslei, este atitudinea care a contaminat un procent mare în defavoarea performanţei şi a calităţii. Mintea lui Ciulei şi formaţia lui solidă, cultul pentru muncă şi studiu au adus în teatru disciplina şi rigoarea ca elemente ce să stimuleze nebunia şi farmecul creaţiei. Valorile se căutau şi îşi doreau însoţirea. Ciulei colabora cu Pintilie, de pildă, ca scenograf, descoperind alte perspective de a vedea un text, alt mod de a-i provoca pe actori, alt fel de a intui relaţia cu textul, cu „citirea" lui Pintilie.Pe scenă erau nume numai unul şi unul, competiţia era stîrnită în mod real şi direct pe scenă, nu în vorbe în vînt, fumate pe la arlechin, prin cabine sau cîrciumi. Valorile îşi disputau talentul bărbăteşte, în spaţiul creaţiei. Asta însemna şi loialitate faţă de ceea ce ţi-a fost dat. Cred că şi de aici a venit teama de artişti, de libertatea lor, de sentimentul de lider pe care un regizor adevărat îl degaja. Puterea politică era stîrnită de libertatea unor creatori care se lăsau conduşi de forţa cuvîntului şi a imaginii, nu a ideologiei. Arta este şi iraţional. Or, inteligenţa, vocaţia, iraţionalul au fost cu adevărat adversari imbatabili nu atît pentru filonul subversiv dintr-o montare sau alta, ci prin spiritul libertăţii care abolea trădarea, minciuna, supunerea în numele a ceva fals şi prost manevrat. Felul în care Ciulei a făcut şi a înţeles teatru, să spunem, a creat un pol de putere. Un loc în care miracolul, iluzia, arta autentică, se mişcau suplu, cu sens, năşteau adoraţie, atracţie liber consimţite.

Cîteva dintre spectacole le-am văzut pe viu. Despre altele am citit şi am strîns poveştile celor implicaţi. Am văzut şi revăzut imagini, fotografii, am stat la taclale cu mulţi dintre actorii, colaboratorii sau prietenii lui Liviu Ciulei. Andriana Fianu, buna mea colegă, a fost un om de la care am învăţat să-l înţeleg, aş spune major, pe acest artist. Am intrat în lumea lui Ciulei alăturîndu-mă adoraţiei pe care Adi i-a purtat-o pînă la capăt, în numele prieteniei. Mi-am adus aminte de asta de curînd cînd, într-o întîlnire cu Jonny Răducanu, l-am întrebat ce crede despre prietenie. Un om ca el, cugetă oricine, se vede treaba că ar avea ceva prieteni. După tăceri, mi-a spus că nu ştie exact dacă are prieteni pentru că povestea asta este teribil de grea. E ca şi cum celălalt ar fi geamăn cu tine. Adi Fianu şi Liviu Ciulei şi alţi cîţiva au ştiut asta, au simţit aşa şi au fost împreună o viaţă. Au fost legaţi de credinţa în ceea ce faci zilnic, cu pasiune devoratoare şi cu disciplină de fier. În acest album, printre cîteva confesiuni şi puţine cuvinte, dincolo de fotografii-document cu un impact teribil şi mărturisirile unora sau altora, puţini, există un efect copleşitor. Al omului şi artistului în relaţie cu eu-l propriu şi cu ceilalţi. Există sentimentul artistului cu prorpiul drum şi cu drumul pe care îl parcurge cu ceilalţi. Teatrul este şi singurătate, şi individualitate, dar şi „celălalt", „ceilalţi". Este iubire şi respect faţă de arta ta şi a celorlalţi, în acelaşi timp. Ciulei a experimentat, a solidificat, a încercat tot ce s-a putut. Cu *Pădurea spînzuraţilor* a luat premiu la Cannes la începutul anilor şaizeci. Actorii care au lucrat cu el la Bulandra sînt altfel. Ştiu sigur asta. Dau pagină cu pagină, înainte, înapoi, privesc structuri incredibile din lemn, altele realiste, masive, altele aerisite, cu proiecţii, văd umbre şi simt zboruri, imponderabilităţi, văd fotografii în decor, o turlă culcată pe orizontală, paturile-coşciug din *Azilul de noapte*, scaunul din *Elisabeta*, tinereţea veşnică în expresiile actorilor mari, fanteziile din *Cum vă place*, piciorul ridicat şi uşor flexat al Ilenei Predescu, îl văd pe filosoful Prospero George Constantin şi obiectele din jurul lui, văd grupuri mici, intime, văd actori mulţi, mă învălui de energia lor in-cre-di-bi-lă. Totul este atît de modern, de puternic vizual, de funcţional, de concret şi ireal că mă aşez pe gînduri. Cîtă fantezie! Ce demers al seriozităţii, cît discernămînt, cîtă intuiţie şi scrupulozitate! O minte renascentistă:Liviu Ciulei.

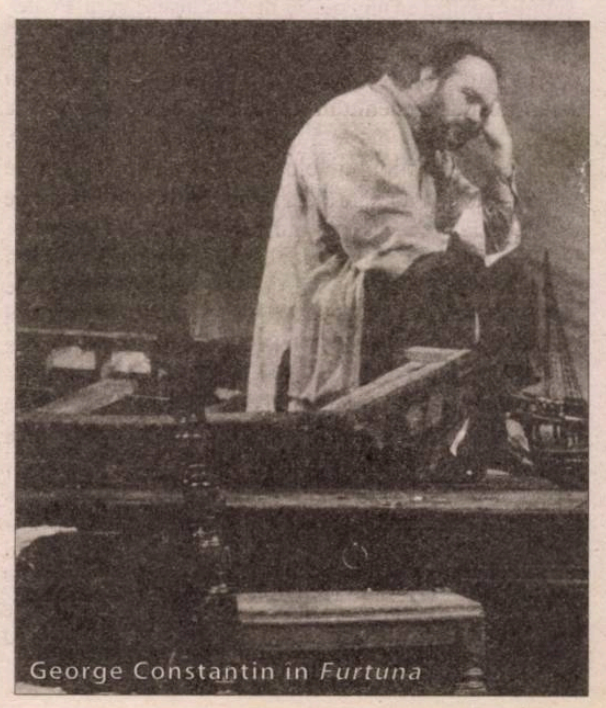
Ce şi de ce am pierdut?...

Poate şi asta este de descifrat în acest album.

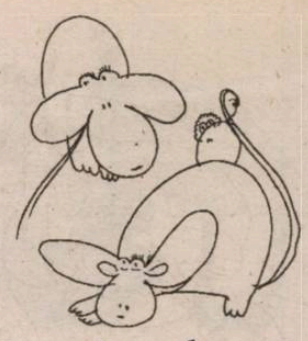
L-am văzut ultima oară pe Liviu Ciulei acum cîţiva ani, la Teatrul Act, la lansarea albumului de creator al lui Helmut Sturmer, unul dintre colaboratorii lui. Ochii lui, mîinile lui mă urmăresc... ca şi emoţia pe care am avut-o la Sydney, la Opera House Center, cînd ghidul îl pomenea pe Ciulei printre numele marilor artişti care au montat acolo, iar eu îi trăgeam pe toţi de mînecă şi încercam să şoptesc că îl cunosc.

Iluzie, realitate, mister, virilitate, spuse şi nespuse într-o fotografie care mă urmăreşte: Liviu Ciulei în aburul fumului de ţigară, un portret al artistului din filmul *Valurile Dunării*. No comment. ■

Liviu Ciulei şi Irina Petrescu in *Valurile Dunarii*, 1959



George Constantin in *Furtuna*



Cântul în ansamblu este o experienţă utilă fiecărui tânăr muzician în parte, este o experienţă utilă marilor construcţii.

Muzica îi apropie pe cei tineri!

CÂNTUL în ansamblu îi apropie pe tinerii muzicieni. Nu este un truism banal, ci un adevăr adânc, vechi de când lumea. Un lucru simplu pe care e bine să ni-l amintim în răstimpuri. Mi l-am amintit de curând urmărind concertele susţinute la Bucureşti de cele câteva orchestre ale tinerilor muzicieni ce au evoluat la Ateneul Român, de asemenea în Studioul de Concerte al Universităţii bucureştene de muzică. În marea lor majoritate sunt studenţi şi elevi ai liceelor vocaţionale din ţară, ai instituţiilor universitare ale învăţământului nostru artistic. Scopul este nobil iar realizările trebuiesc încurajate, trebuiesc susţinute. Socializarea, comunicarea interumană realizate prin intermediul muzicii sunt constructive, sunt formative. Nu numai în plan artistic. Nu numai la nivelul grupului de participanţi. Este greu de imaginat un impact atât de direct, de imediat, de o eficienţă similară în alte domenii ale artei! Ideea înfiinţării la noi a Orchestrei Naţionale de Tineret nu e nouă. A fost pusă în practică cu aproape doi ani în urmă graţie iniţiativei, demersurilor susţinute, energiei mobilizatoare pe care le probează acest minunat om, acest inimos muzician care este violoncelistul Marin Cazacu, o inimă mare şi o minte luminată aflate în permanentă acţiune. Astfel a luat fiinţă în vara anului trecut, la Sinaia, Orchestra Naţională de Tineret. O lungă perioadă de selecţii, de audiţii organizate în principalele oraşe ale ţării, au precedat repetiţiile şi concertele susţinute, şi de această dată, sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal. Inclusiv în vara acestui an. Cu totul recent, în mijloc de decembrie, la Ateneu, sub aceeaşi îndrumare, tinerii instrumentişti s-au reunit într-un concert de sezon oferit în baza unei iniţiative particulare responsabile de întreaga organizare a concertului.

Suita de balet *Spărgătorul de nuci* de Ceaikovski, uverturile operelor *Nunta lui Figaro* de Mozart şi *Wilhelm Tell* de Rossini, pagini simfonice semnate de Brahms, de Dvorak, momente muzicale de mare strălucire orchestrală cum este Uvertura *Candide* de Leonard Bernstein sau momentele muzicale de special antren datorate muzicienilor din familia Johann Strauss, sunt pagini simfonice ce au fost susţinute cu contaminant elan inteior; au electrizat literalmente întreaga asistenţă. Este elanul tineresc al unui ansamblu de peste 80 de muzicieni; sunt studenţi şi elevi, conduşi în baza unui profesionalism ferm, a unui inspirat talent pedagogic pe care îl probează o dată în plus Cristian Mandeal. Admirabile s-au dovedit a fi şi evoluţiile studenţilor solişti, oboistul Adrian Cioban – cultivă un sunet clar, expresiv, şi soprana Valentina Naforniţa – originară din Moldova, o voce consistentă, maleabilă, realmente preţioasă, o voce de mare viitor.

Trebuie observat, ansamblul renaşte, se înnoieşte continuu cu noi membri, atunci când – în mod aleatoriu – se găsesc mijloace materiale de susţinere. Este greu de imaginat, şi totuşi la noi este posibil şi acest lucru, anume faptul că niciuna dintre instituţiile abilitate ale statului, nici ministrul Culturii şi nici cel ce se îngrijeşte de soarta învăţământului, nu şi-au arătat disponibilitatea de a sprijini această veritabilă entitate a vieţii spirituale a tinerei generaţii, aspect reprezentativ ce priveşte viitorul nostru al tuturor într-o anume zonă a culturii, a artei. L-am observat cu toţii, la concert, poziţionat în centrul lojei celei mari a Ateneului, pe fostul ministru al Culturii. Nu ştiu ce a înţeles domnia sa referitor la semnificaţia momentului. Iar aceasta de vreme ce nu a întreprins nimic. De mai bine de un an de zile. Este, indiscutabil, o atitudine elocventă. Una ce contravine reglementărilor actuale ale Uniunii Europene în materie de educaţie a tinerei generaţii.

Puţini ştiu că în virtutea obligaţiilor sale de membră a U.E. ţara noastră trebuie să verse contribuţii anuale în vederea susţinerii, spre exemplu, a activităţii Orchestrei Simfonice Europene de Tineret, ansamblu condus de marele muzician, pianist şi dirijor, Vladimir Ashkenazy. Este un organism a cărui activitate este pe deplin neglijată la noi. Inclusiv în ce priveşte selecţia tinerilor muzicieni români ce ar trebui să participe la viaţa ansamblului.

Orchestre similare fiinţează de ani buni în Europa, în Asia, în America Centrală. Fiecare ţară europeană dispune de câte un organism simfonic naţional destinat tinerilor muzicieni; este vorba de un veritabil laborator de lucru, de formare profesional-artistică, de socializare, de comunicare în baza acestui limbaj universal

Cristian Mandeal

care este muzica. Nu voi folosi drept argument faptul că în Germania exista mai multe asemenea orchestre reprezentative ale tinerilor.

Specificul activităţii într-un asemenea organism? Se acţionează concomitent în planuri distincte. În scopul constituirii ansamblului, a acestui instrument viu care este orchestra simfonică. Căci aceasta nu este o simplă însumare de instrumentişti. Se acţionează la nivelul selecţiei, concurenţa fiind stimulativă. Apoi în ce priveşte cultivarea sunetului; pe partidele de instrumente în parte, de asemenea în ansamblu. În paralel se construieşte muzica, de la înţelegerea acesteia la realizarea propriu-zisă. Este un proces laborios ce presupune pricepere, pasiune, o vie implicare. Am întâlnit-o în evoluţia Ansamblului orchestral „Concerto", tot sub cupola Ateneului Român, cu prilejul concertului studenţilor Universităţii bucureştene de muzică, concert condus de cunoscutul dirijor Christian Badea. Este un şef de orchestră exigent, prompt, dinamic, un muzician care ştie să insufle încredere, intensă participare. Este un artist care deschide perspective antrenându-şi tinerii coechipieri în parcurgerea acestui traiect dificil, de autocunoaştere, de autoevaluare, de nemijlocită participare într-un efort colectiv al construcţiei operei muzicale de artă. Aceasta a fost cea de *a 10-a Simfonie* de Dmitri Şostakovici, un opus temerar sub aspectul construcţiei de amănunt, a construcţiei arhitecturii celei mari, un opus al unui dinamism interior aflat în continuă tensiune, lucrare bine împlinită în condiţiile de laborator deschis marelui public de concert.

M-am bucurat să-i întâlnesc pe podiumul solistic pe pianistul Toma Popovici, pe mezzosoprana Sorana Negrea-Stoica, pe baritonul Ionuţ Daniel Pop, pe violonista Diana Jipa, pe tinerii dirijori Andrei Racu, Ştefan Iliescu, Leonard Boga.

Şi totuşi principala împlinire a concertului a fost realizarea colectivă datorată implicării temeinice a maestrului Badea. Cântul în ansamblu este o experienţă utilă fiecărui tânăr muzician în parte, o experienţă utilă marilor construcţii. Sunt la fel de preţioase, pe această direcţie, modelele inspiratoare. O asemenea personalitate-model a fost Yehudi Menuhin de la a cărui plecare în eternitate s-au împlinit,.relativ recent, zece ani. A fost un model de generoasă implicare umană, solistică, pedagogică, dirijorală, în calitate de muzician de ansamblu cameral. Ne aducem aminte, cu câteva luni în urmă, tot în sala Ateneului, Menuhin a fost omagiat în cadrul concertului susţinut de Orchestra Internaţională de Tineret a ţărilor din Europa Centrală, ansamblu format şi condus cu specială dăruire profesională de dirijorul şi pedagogul Igor Coretti din Slovenia.

În mod cert, veleităţile solistice, cele ale cântului în ansamblu, se deslușesc pe parcursul perioadelor de formare muzicală profesională. Iar în cadrul acestora competiţiile pot deveni cruciale în evoluţia unui tânăr muzician. Am vedere, spre exemplu, recent încheiata ediţie – ce a de a XIV-a – a concursului de vioară „Remember Enescu"; competiţia s-a desfăşurat în cadrul ospitalier, evocator al universului marelui compozitor, al vilei „Luminiş" de la Sinaia-Cumpătul. Juriul internaţional a fost prezidat de cunoscutul pedagog Edward Schmieder, profesor la „Temple University" din Philadelphia. Marele trofeu al concursului a revenit micuţei violoniste Mălina Raluca Ciobanu de la Colegiul Naţional de Artă „Octav Băncilă" din Iaşi, elevă a profesorului Calistrat Catargiu. Concurenţa a fost acerbă; a atras un număr de 35 de concurenşi din cinci ţări europene, de asemenea din Statele Unite şi din Turcia. Este un concurs desfăşurat pe patru nivele de vârstă, o competiţie ce evidenţiază specificul şi exigenţele fiecărei etape de formare profesionlă în parte, de la vârstele şcolare mici, la cele liceale şi universitare; sunt puse în evidenţă valori ale creaţiei, ale violonisticei enesciene. În mod firesc, puţini dintre concurenţi au şanse reale pe direcţia afirmărilor solistice. Responsabilitatea justei orientări revine maestrului pedagog, pertinent îndrumător al viitorului profesionist, cel care evitând cultivarea iluziilor nefondate poate deschide universul marelui tezaur al valorilor muzicii de ansamblu, al muzicii camerale, al celei de ansamblu orchestral. A fost prima ediţie la care nu a participat colegul şi prietenul nostru, regretatul profesor Adrian Tomescu, directorul fondator al concursului.

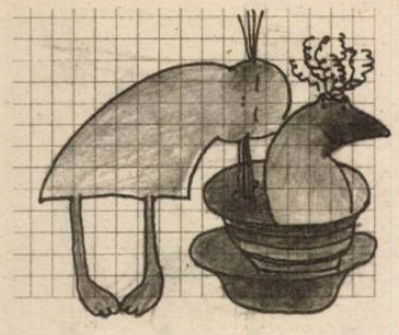
Tot în această lună, în Studioul de Concerte al Universităţii bucureştene de Muzică, am fost martorul unei experienţe în parte împlinite, anume concertul Ansamblului „Camerata Regală"; este un ansamblu restrâns, de corzi, ansamblu acţionând pe parcursul aceluiaşi concert cu... şi fără dirijor! Este de apreciat prezentarea unui program în exclusivitate de muzică românească, lucrări de George Enescu, Constantin Silvestri, Paul Constantinescu. Un asemenea tip de formaţie, un asemenea program, presupun însă asumarea unor responsabilităţi speciale cărora tinerii muzicieni studenţi, nu sunt încă capabili a le face faţă.

În mod cert, mişcarea actuală a ansamblurilor simfonice, camerale, de tineret, nu este o modă. Ea constituie o necesitate a momentului actual, o necesitate privind comunicarea într-o lume a însingurărilor de tot felul.

Iar şcoala prin menirea acesteia, şcoala susţinută în baza contribuţiei publice, formează prioritar muzicieni de ansamblu, de ansamblu orchestral, cameral, de ansamblu mai extins sau mai restrâns, de ansamblu coral, muzicieni cultivaţi, capabili a se adresa împreună unei audienţe publice. Solistica? Se cultivă în clasele speciale de măiestrie, în clasele de virtuozitate solistică, în instituţii speciale susţinute de subvenţii speciale. Astăzi avem cu toţii veleităţi de acest fel. Şi greu ne adunăm a cânta împreună, coerent, o simfonie, un colind.

„Cine cântă nu-i om rău" ne aminteşte o vorbă din bătrâni. E o vorbă pe care aproape am uitat-o. De vreme ce cântul, muzica, au fost îndepărtate din şcoli. Devenim o populaţie de soliști, de însinguraţi zgomotoşi care-şi caută mereu partiturile. De multe ori nu le găsesc. Şi atunci improvizează.

Dumitru AVAKIAN



a r t e

Angelo Mitchievici

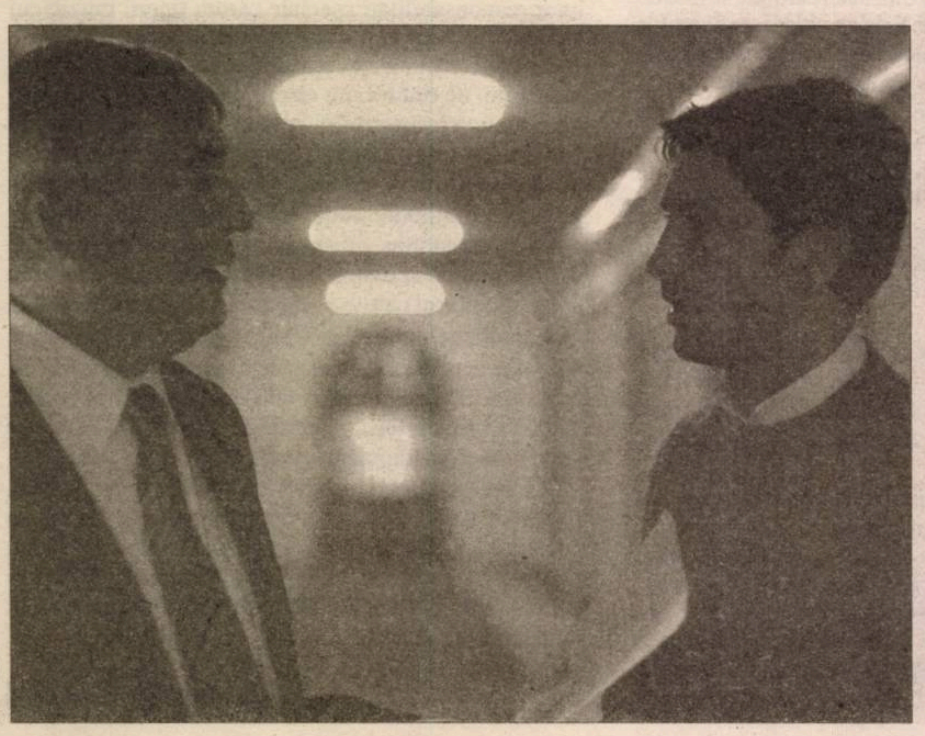
CRONICA FILMULUI

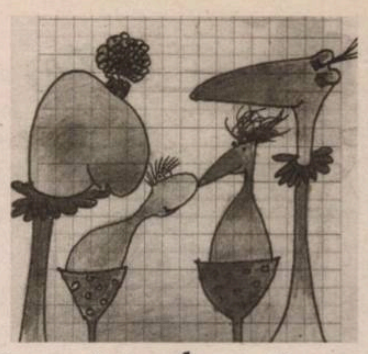
Realizăm prea bine că nimic de acest fel nu se va întâmpla şi că moartea Irinei deschide un coşmar mai crud decât cel al unei crime rămase nepedepsite, cel al unei dragoste neîmpărtăşite rămasă nespusă.

Necunoscuta **Irina**

NU ŞTIU dacă dispariţiile sunt mai misterioase decât apariţiile, dar eu le prefer pe primele. Tema „dispariţiei" a înflorit în literatura de mistere, ranforsată ufologic o regăsim în reputatul loc al marilor dispariţii, Triunghiul Bermudelor. Probabil că Mateiu Caragiale avea în vedere această literatura detectivistică sau pe aceea a romanului de mistere când îşi scria prima din seria de *short stories* intitulată *Sub pecetea tainei*, unde un mărunt funcţionar dispărea fără urmă lăsând Sherlock Holmes-ului român, conu Rache, gustul inefabil al unei enigme pure. La fel în una din povestirile lui John Fowles din volumul *Turnul de abanos*, unde un bărbat dispare fără să lase o urmă şi unde detectivul imaginează un scenariu elaborat de acesta până la ultimul detaliu ca refuz al constrângerilor banalităţii şi plictiselii, o evadare cu iz englezesc. La fel în *Comoara din Sierra Madre*, romanul lui B. Traven colateral firului principal al romanului vine vorba şi de o frumoasă, necruţătoare şi intrepridă femeie care dispare nu în primejdioasa călătorie făcută prin junglă cu aurul plin de promisiuni, ci la capătul ei odihnitor într-un pat de puf şi trădare. Dispariţia Irinei (Simona Popescu) aduce în discuţie o anumită problematică socială tratată în cheie minimalist-mizerabilistă, ceea ce leagă filmul lui de cele ale noului val românesc, însă există şi puncte unde regizorul resimte atracţia pentru acest fior al misterului care rezidă în orice dispariţie lipsită de o explicaţie concludentă. Căsătorită cu Aurel (Andi Vasluianu), Irina se decide să plece în Orientul Mijlociu pentru un salariu consistent pe o perioadă determinată cu scopul declarat de a contribui la prosperitatea familiei care a făcut un pas decisiv mutându-se de la ţară la oraş. Aurel este paznic la un Mall din Bucureşti, o profesie care presupune un venit modest. În ciuda unei nelinişti firesti, soţul priveşte cu încredere perspectiva rutinei aşteptării întoarcerii iubitei. Numai că iubita se întoarce schimbată, feminitatea sa este parcă mai pronunţată şi mai volatilă. Ceva a intervenit în timpul acelei şederi, ceva ce Aurel nu poate descifra, ceva străin care face din Irina o altă femeie, departe de modelul domestic, departe de previzibilul casnic, o femeie a cărei feminitate nu se mai lasă captată în proiectul familial al bărbatului îndrăgostit. Să remarcăm un lucru, ordinea cutumiară a cuplului s-a schimbat, în spaţiul gineceului a rămas bărbatul, femeia, asemeni lui Ulise, călătoreşte către teritorii necunoscute, în spaţiul incert, periculos, al aventurii. Contrar aşteptărilor, bărbatul este cel care construieşte cuibul şi cosmosul său circular, protector, însă incapabil să protejeze femeia care a preluat iniţiativa, femeia care aduce pe sandale praful călătoriei. Ne aflăm la celălalt capăt al poveştii, un bărbat neîndoielnic bun, afectuos, Aurel este incapabil să-şi păstreze iubita, incapabil să se impună. Irina pleacă pentru a doua oară, care promite să fie şi ultima oară şi ea se ţine de cuvânt, pentru că Irina se întoarce, dar într-un sicriu şi conform spuselor lui Aurel, femeia din sicriu nu este Irina lui. Dar cine este de fapt Irina în afara acestui posesiv casnic? Filmul lui Andrei Gruznickzi se desparte în două, o parte încearcă să răspundă la o întrebare care nu are nimic de-a face cu contextul dispariţiei şi cu povestea opacităţii inerţiale a autorităţilor, cea de-a doua urmează cursul socialului românesc de tranziţie analizat în detaliu. Mecanismul birocratic şi incompetenţa sau suficienţa autorităţilor demonstrează inconsistenţa fiinţei umane transcrisă în registrul de pierderi acceptate ale societăţii, aceeaşi temă cu care ne întâlnim pe un alt palier în *Moartea domnului Lăzărescu* (2005) al lui Cristi Puiu sau în *Poliţist, adjectiv* (2009) al lui Corneliu Porumboiu. Ca şi domnul Lăzărescu care reclamă dreptul la un tratament normal sau Cristi care încearcă să salveze un tânăr de la ani grei de puşcărie, Aurel înfruntă derizoriul şi cinismul unui sistem în care autoritatea este complet dezangajată şi pe care doar insistenţa sa în proiect o scoate temporar din inerţie. Este clar că acest război este pierdut din start, nu ştiu dacă Aurel intuieşte acest lucru, însă el doreşte să lupte până la capăt pentru aflarea adevărului. Am mai întâlnit acest gen de luptă, lupta pentru adevăr al cărui nume se scrie cu cel al unei persoane dragi, o pesoană iubită căreia îi este dedicat chiar şi *post festum* întregul devotament al eroului. Irina a dat un telefon în care se poate citi printre lacrimile ei disperarea, o disperare cu atât mai mare cu cât nu-şi poate enunţa motivul adevărat. Acestui glas al disperării celei iubite care-şi găseşte în el ultimul reazem îi rămâne devotat Aurel. Numai că misterul nu se află în ceea ce i se întâmplă Irinei. Putem alege fiecare după imaginaţie ceea ce i se poate întâmpla unei femei atrasă într-o cursă de către o firmă fantomă care-şi are sediul într-una din ţările arabe. Posibil ca Irina să fi ajuns victima traficanţilor de carne vie, posibil ca ea să fi fost transformată într-o prostituată la discreţia unor comanditari nepăsători etc. Nu acest mister se află în atenţia regizorului, genul acesta de mister ar putea interesa firul poliţist şi autorităţile implicate, eventual, în descoperirea unei reţele de traficanţi. Cealaltă Irina nu se află aici, cealaltă Irina există dinaintea plecării care scoate în evidenţă mai ales în moarte viaţa dublă a Irinei. Cealaltă Irina este aceea care se pregăteşte de un divorţ chiar înainte de a pleca, plecarea nu reprezintă decât amânarea deciziei; cealaltă Irina este femeia care nu-l iubeşte, cea care-şi premedita fuga atunci când îl mai ţinea încă în braţe, care mai făcea încă dragoste cu el ca o consolare pentru un deznodământ apropiat, este acea Irina care deja îl părăsise, care comunicase aceasta surorii ei, cealaltă Irina este femeia străină cu alte planuri, cu alte vise, cu o viaţă separată a afectelor. Nu este nimic mai dureros pentru Aurel decât ceea ce am putea numi înstrăinarea, alienarea familiarului. Însă nu lui Aurel îi revine meritul de a descoperi pe cealaltă Irina, această dimensiune necunoscută a femeii iubite îi este revelată de către sora ei, un gest făcut din milă, menit să-l determine să renunţe la căutările sale de cavaler fără pată şi fără prihană, decis să meargă până la capăt. Misterul pe care filmul ni-l propune nu ţine de dispariţia fizică a Irinei, de înlocuirea cadavrului ei cu un altul, ci de această dispariţie a Irinei pe care o ştie Aurel, o dispariţie ale cărei semne nu a putut să le descifreze. În locul femeii pe care o iubeşte s-a insinuat străina, cealaltă Irina, pentru care Aurel nu reprezintă decât o etapă tranzitorie, un bărbat prea slab ca să o păstreze. Moartea, posibil o crimă, lasă deschis spaţiul unor întrebări al căror răspuns, dacă acesta ar fi posibil, nu ar conduce la o uşurare. Realizăm prea bine că nimic de acest fel nu se va întâmpla şi că moartea Irinei deschide un coşmar mai crud decât cel al unei crime rămase nepedepsite, cel al unei dragoste neîmpărtăşite rămasă nespusă. Cealaltă Irina a ştiut să tacă aşa cum Irina pe care o ştie a ştiut să dispară. ■

Cealaltă Irina (2009). Regia: Andrei Gruznickzi. Cu: Andi Vasluianu. Genul: Dramă. Durata: 90 minute. Premiera în România:11.12.2009. Produs de: Fundaţia Arte Vizuale. Distribuit în România de: Transilvania Film.



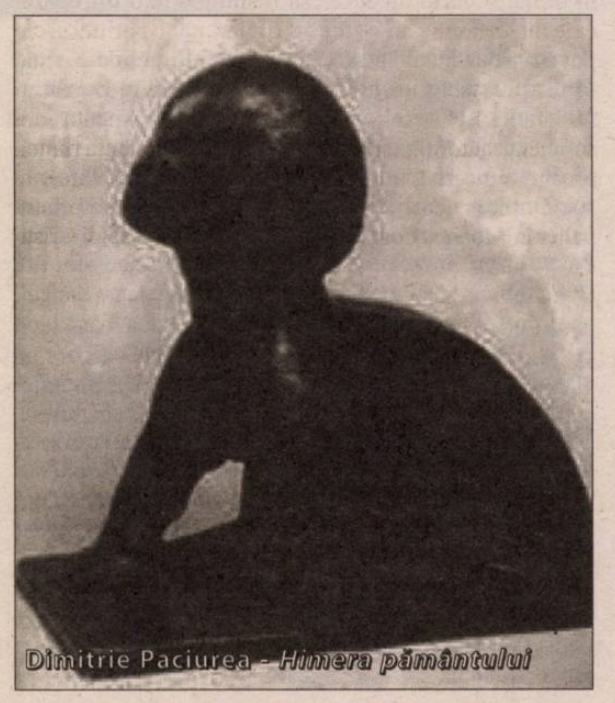


Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Statuarul românesc
între Occident și Orient

RĂMASE strict înlăuntrul propriilor programe administrativo-confesionale (Răsăritul, cu viaţa lui interioară, cu sobornicia şi cu grija, de multe ori vecină cu ipocrizia, de a croi chiar de aici, din inima vremelniciei, veşmintele gingaşe ale eternităţii de dincolo, iar Apusul, cu pragmatismul său cotidian, cu turismul civilizator, cu războaiele duse în numele Domnului şi cu grija trează de a regla în cotidian ceea ce lui Dumnezeu i-ar plăcea să contemple în eternitate), cele două modalităţi de situare creştină faţă de lume şi de existenţa omului determinat, cea catolică şi cea ortodoxă, şi-au văzut de treabă, în legea lor, pînă la finele secolului XIX. Cum sculptura este, ca proiect cultural asumat, un produs artistic şi simbolic exclusiv apusean şi cum cioplirea de iconostase, de uşi împărăteşti şi de uşi propriu-zise nu este sculptură în sensul consacrat şi profund al cuvîntului, pînă pe la mijlocul secolului XIX spaţiul românesc nu a cunoscut sculptura ca exerciţiu curent şi ca practică însuşită. Doar la cîteva decenii bune după ce slugerul Tudor îşi manifesta europenismul prin admiraţia mărturisită pentru drumurile austriece, după ce odraslele boierilor se întorc de la Paris cu lecţia modernităţii bine însuşită, cu legături ferme prin diverse loje şi cu proiecte pe jumătate romantice, pe jumătate politice, de transformare a ţării în sensul experienţeor europene, încep să se manifeste şi aici personaje noi, actori ai unei istorii dinamice, tocmai buni pentru a mobila cu înfăţişarea lor, turnată în bronz sau cioplită în piatră, marile pieţe şi alte locuri de interes obştesc. Viaţa publică însăşi capătă alte dimensiuni şi îşi descoperă alte vocaţii. Proiectul naţional cere insistent două tipuri de suport simbolic: pe de o parte, resuscitarea memoriei prin invocarea marilor figuri ale istoriei, iar, pe de altă parte, reprezentarea alegorică a unor noi aspiraţii. În faţa acestor mari provocări ale timpului, nici retorica hieratică a frescelor şi nici lumina stinsă a icoanei nu mai sunt suficiente. Este nevoie de o expresie directă, puternică şi purtătoare a unor mesaje fără echivoc. Altfel spus, este nevoie de sculptură, de arta de for. Cei care vor umple golul de pînă acum şi vor genera un fenomen viguros şi nou, sunt, evident, artişti veniţi din Occident şi, la fel de evident, din spaţiul catolic. Unii au venit doar să lucreze şi să execute anumite comenzi, precum Carierr-Belleuse, de exemplu, alţii s-au împământenit şi au pus temeliile viitoarei şcoli româneşti de sculptură. Cei din urmă, care, conform cutumei, sunt întotdeauna şi cei dintîi, sunt binecunoscuţii V. Hegel, un polonez naturalizat francez, şi germanul Karl Storck, întemeietorul unei adevărate dinastii de artişti. Tinerii sculptori români care s-au născut imediat după impact, cum ar fi Ion Georgescu şi Ştefan Ionescu-Valbudea, nu numai că învaţă fără dificultăţi noul meşteşug, dar configurează profund fenomenul însuşi, integrînd, cumva, tînăra sculptură românească în circuitul estetic şi ideologic al bătrînei Europe: primul transmite un semnal clasicizant, iar celălalt rezolvă, prin traseele compoziţionale şi prin cîteva accente puternice de modelaj, tensiunea şi neliniştea romantică. Dacă prin Georgescu şi prin Valbudea spaţiul artistic românesc s-a integrat în cel european sugerînd chiar o anumită istoricitate prin experienţe stilistice diferite, prin mai tînărul Paciurea lucrurile se complică brusc. După ce-şi însuşeşte fără ezitare orizontul, reflexele şi deprinderile unui sculptor european responsabil, se trezeşte în el, dintr-o dată, conştiinţa de oriental, iar instinctul culpei, al celui care a violat interdicţia, începe să se manifeste. Paciurea este cel dintîi sculptor român prin care nonfigurativismul se revoltă şi frustrarea născută din coliziunea cu mimetismul devine evidentă şi irepresibilă. Episoadele acestei revolte, total diferite ca manifestare, sunt în număr de trei, iar ţinta lor este una singură: ieşirea din captivitatea modelului realist şi emanciparea de sub presiunea figurativului univoc. Într-un anumit fel, Paciurea încearcă, mobilizînd un sentiment răsăritean latent, să recupereze un anumit tip de transcendenţă pierdută, să concilieze sculptura cu un iconoclasm sui-generis. Prima treaptă a acestui proces este transferul, adaptarea stilistică, preluarea aproape mecanică a viziunii din pictura bizantină. Asemenea lui Mestrovici, un alt exponent al climatului oriental-ortodox, chiar dacă el era de origine croată, Paciurea încearcă, în Madona Stolojan, hieratizarea sculpturii prin adaptarea în relief a drapajului din pictură şi prin stingerea caracterelor individuale într-o anumită tipologie abstractă. Cum o asemenea tentativă nu putea fi dusă prea departe din pricina riscului major al eşuării în reţetă, sculptorul încearcă o altă soluţie, şi anume supradimensiopnarea, ieşirea din scară ca procedeu de subminare a realului. Înlocuind *frumosul* cu *realul*, avem în proiectul lui Paciurea ilustrarea cea mai fidelă a unei observaţii pe care Aristotel o făcuse de multă vreme în *Poetica*. Anume aceea care priveşte justa organizare a elementelor şi dimensiunea potrivită. Spunea Aristotel: „Fiinţă sau lucru de orice fel, alcătuit din părţi, frumosul, ca să-şi merite numele, trebuie nu numai să-şi aibă părţile în rînduială, dar să fie şi înzestrat cu o anumită mărime. Într-adevăr, frumosul stă în mărime şi ordine,ceea ce explică pentru ce o fiinţă din cale afară de mică n-ar putea fi găsită frumoasă (realizată într-un timp imperceptibil, viziunea ar fi nedesluşită), - dar nici una din cale afară de mare (în cazul căreia viziunea nu s-ar realiza dintr-o dată, iar privitorul ar pierde sentimentul unităţii şi al integrităţii obiectului, ca înaintea unei lighioane de zece mii de stadii" (*Poetica*, Ed. Academiei, Buc., 1965, pag. 63, 35). Giganţii lui Paciurea tocmai acestea sunt, adică o ficţionalizare a realului, o perturbare a percepţiei, cu alte cuvinte „o lighioană de zece mii de stadii". În cel de-al treilea moment, revolta în faţa figurativului şi a particularului se rezolvă prin fuga în fabulatoriu, prin dezertarea definitivă în metafora himerei. ■

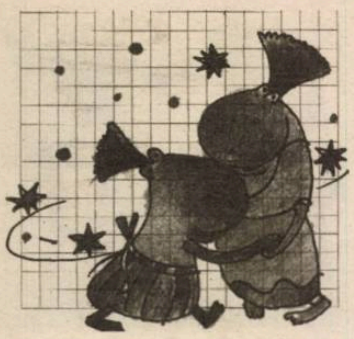


Dimitrie Paciurea - *Himera pământului*

Ion Georgescu - *Mihail Pascaly*

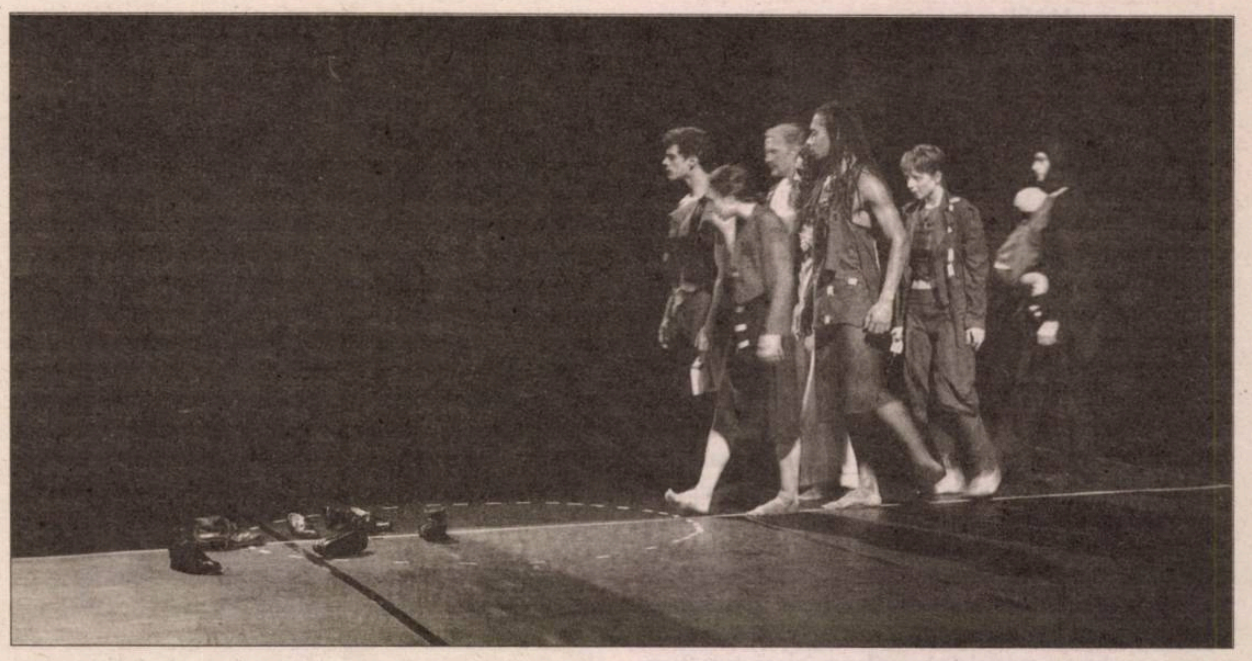
C. Brâncuşi - *Rugaciunea*

C. Brancuşi - *Pasare in spatiu*



Așa cum ne-a bucurat faptul că noul Teatru de Balet din Sibiu a abordat una dintre tematicile culturale ale acestui an, prin Trilogia Ionesco, montată de Monica Fotescu Uță, tot astfel salutăm întrarea în sfera dansului a acelei dezbateri larg europeane, asupra creației și vieții lui Barbu Fundoianu, prin spectacolul *Exil în pământul uitării*.

Exil în pământul uitării

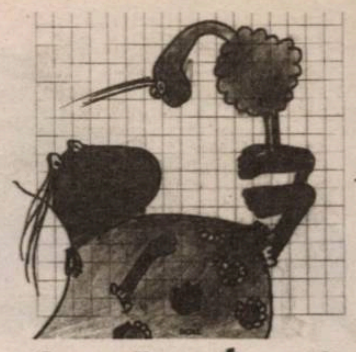


LA CENTRUL Național al Dansului București s-a întâmplat un lucru care nu se mai petrecuse cam de mult: s-a dansat. Mult și cu miez. Adică ceea ce au vrut să transmită creatorii spectacolului *Exil în pământul uitării*, prezentat de curând acolo, au făcut-o prin mijloacele artistice ale mișcării, în cadrul unei formule de teatru-dans, în care dansul a fost principalul pion în configurarea piesei. Este primul lucru care trebuie spus în legătură cu acest spectacol, în actualul contest în care majoritatea coregrafilor de dans contemporan de la noi au eliminat complet dansul din demersul lor artistic, sau l-au marginalizat, reducându-l la nivelul unei anexe, care însoțește, eventual, mișcarea unor obiecte, care devin astfel adevăratele eroine ale „spectacolului". A avut întru totul dreptate Florin Fluieraș, unul dintre reprezentanții acestei direcții, când, la o întâlnire petrecută nu demult la Centrul Național al Dansului București, a spus că dansatorii noștri de dans contemporan se regăsesc mai curând în formele de *performance* din artele plastice ale anilor '60 – '70 – '80, decât în dansul de la *Nocturnele* lui Miriam Răducanu sau de la spectacolele companiei Contemp. Firește, pentru că în spectacolele de dans contemporan de atunci mișcarea era modalitatea de exprimare a oricărei idei sau trăiri. Astăzi se teoretizează mult pe tema corpului, dar corpul și posibilitățile lui de expresie sunt reduse adesea la simpla lui prezență ca obiect și nu ca subiect care se exprimă pe sine. În această situație, cei care practică această formulă de expresie scenică trebuie să își găsească o altă modalitate de a se prezenta pe ei înșiși, pentru că nu mai au acoperire atunci când se denumesc coregrafi.

Andeea Tănăsescu, creatoarea spectacolului *Exil în pământul uitării*, este însă, în mod cert, o coregrafă și anume o creatoare care ne-a propus o formulă complexă de spectacol, prin care a reușit să ne transpună într-un univers poetic și totodată tensionat. Un univers asemenea celui al creației și al vieții lui Barbu Fundoianu – Benjamin Fondane, poetul, eseistul și „intelectualul de o rară calitate umană" cum îl caracterizează Mircea Martin, scriitor român de origine ebraică, emigrat în Franța la începutul secolului XX și ucis la Auschwitz în 1944. În România, s-au comemorat cei 65 de ani de la moartea sa printr-o serie de manifestări culturale, simpozioane, colocvii și numere speciale de revistă închinate lui, cărora li se adaugă și acest spectacol al Andreei Tănăsescu, iar în Franța, Le Mémorial de la Shoah din Paris a deschis în octombrie o expoziție consacrată vieții și operei sale, inclusiv a celei românești, cu dezbateri care vor dura până în ianuarie. Așa cum ne-a bucurat faptul că noul Teatru de Balet din Sibiu a abordat una dintre tematicile culturale ale acestui an, prin *Trilogia Ionesco*, montată de Monica Fotescu Uță, tot astfel salutăm intrarea în sfera dansului a acelei dezbateri larg europeane, asupra creației și vieții lui Barbu Fundoianu, prin spectacolul *Exil în pământul uitării*. De altfel, însăși realizarea lui este rezultatul unei încrengături culturale europene, fiind conceput cu sprijinul Centrului Național al Dansului București, al Centrului de Cultură „George Apostu" din Bacău, dar și al Programului Cultural Elveția în România și dezvoltat în cadrul unei rezidențe ArtistNe(s)t la Luxemburg, management-ul fiind asigurat de unul dintre cei mai buni coordonatori de proiecte de la noi, Cosmin Manolescu. În același spirit, de cooperare a câtorva domenii ale artei scenice, spectacolul reunește dansul, interpretat de Vanda Ștefănescu, Andreea Tănăsecu însăși, Sanno Momo Peter, un dansator de culoare, și Valentin Stoica, cu textele rostite de actorii Alexandra Ioniță și Richard Bovnoczky și cu omulețul mânuit de artistul păpușar Ana Crăciun, cărora li se alătură, în strânsă interdependență, proiecțiile artistului media Vali Chincisan, scenografia cu trei semnături, Ana Crăciun, Andeea Tănăsescu și Nela Voicu, și colajul muzical realizat de Andrei Constantinescu. Un lucru esențial este însă faptul că toți artiștii implicați colaborează în așa fel încât spectacolul este un tot unitar, în care nu doar dansatorii ci și actorii dansează, chiar remarcabil de bine, iar artistul păpușar se integrează și el, în unele momente, mișcării scenice. Textele preluate din Barbu Fundoianu – Benjamin Fondane sunt întrogații și strigăte ultimative, sentințe necruțătoare asupra stadiului în care ajunsese atunci omenirea și în care se află și astăzi și dureroase constatări, destinate neuitării: „Am avut un chip. Un chip de om" Și acest chip nu trebuie să dispară, spectacolul dorindu-se a fi, și reușind a fi, „un strigăt împotriva uitării". Colajul muzical, foarte bun, asociază arii de operă cu șueratul unor șrapnele, o muzică apăsătoare cu șlagăre care sunt departe însă de a aduce o notă destinsă, întregul spectacol evoluînd într-o atmosferă încordată, încărcată de neliniște, hipertensionată. Interpreții se izbesc adesea de ziduri invizibile dincolo de care nu pot trece, capetele omenești zboară prin scenă ca niște mingi și omulețul păpușă asistă la toate aceste scene, uneori fiind și el antrenat în iureșul scenei. Partituri întinse sunt încredințate Vandei Ștefănescu și lui Valentin Stoica, foarte buni dansatori de dans contemporan. Ultimul este angajatul Operei Naționale București, unde a făcut roluri de prim balerin, dar în mod cert este precumpănitor dotat pentru formele de dans pe care le face în acest spectacol, după cum și la Operă a excelat, pe o linie asemănătoare, în Acarul din coșmar, personaj din spectacolul *Anna Karenina*, în coregrafia lui Ioan Tugearu. Vanda Ștefănescu și Valentin Stoica, evoluând împreună sau fiecare separat, susțin, cu linia expresivă a corpurilor lor, o parte însemnată a întregului spectacol, cărora li se alătură toți ceilalți interpreți, formând împreună o echipă omogenă și total dăruită ideii spectacolului.

Absolventă a Universității Naționale de Teatru și Film, București, Andreea Tănăsescu a obținut licența și masterul în cadrul departamentului Art du Spectacle al Universității Paris 8, și apoi doctoratul în muzică la Universitatea Națională de Muzică, București, prezentând spectacole, în calitate de coregraf și dansator, la o serie de Festivaluri din România și din străinătate. Spectacolul ei, desfășurat de curând la Centrul Național al Dansului București, a scos din uitare – alături de toate celelalte manifestări din România și din Franța – nu numai creația și viața exemplară a unui om care nu și-a salvat propria viață dacă prin acest gest ar fi trebuit să-și sacrifice libertatea interioară, ci a scos din uitare și posibilitățile de exprimare ale corpului omenesc, instrument sensibil, capabil să pună în valoare idei contemporane, deschizând astfel o cărare aparte în sfera mai largă a dansului de astăzi de la noi.

Liana TUGEARU



Despre cartea veche franceză
în anticariatele din București

CAPITALĂ europeană cu pretenții, Bucureștiul a dus pînă de curînd lipsa unei librării de carte franceză, dar s-a salvat parțial prin anticariate și tarabele buchiniștilor, adăpost pentru nenumărate volume demne de tot interesul în limba cîndva cunoscută de orice român cultivat. Din spectacolul miilor de titluri, nu este greu să reconstitui cu nostalgie portretul unei pături rafinate a societății, pentru care lumina venea de la Paris; o elită stînd alături de un public mediu de bun nivel.

De regulă moderate, prețurile sunt uneori ridicole pentru bugetul unor occidentali. Cu nu foarte mulți bani, un pasionat poate construi o bibliotecă, mergînd de la Chrétien de Troyes la Patrick Modiano. Volumele de secol XVII s-au împuținat, în rest întîlnești însă aproape orice, în literatură, istorie și filosofie: nume uriașe, în ediții pretențioase ori accesibile, rarități bibliofile, titluri pentru cunoscători, stimabili și plicticoși autori de plan secund, dar și marginali care pot fascina, figuri sulfuroase (Sade tipărit în România, în anii comunismului), critici mai vechi și mai noi, romane populare, scriitori care nu mai au nici pe departe cota de altădată, traduceri din diverse limbi. Nu e ceva rar să descoperi opurile unor oameni cvasiuitați, care au avut parte de tiraje mari și uneori de fotoliile Academiei: Paul Bourget, Henry Bordeaux, Marcel Prévost, frații Tharaud. De neuitat, parfumul cărților de acum cîteva decenii din colecția Le Livre de poche.

De cele mai multe ori, marii cititori care frecventează anticariatele nu sunt unii și aceiași cu pasionații de ediții rare. Cei dintîi sunt însuflețiți de un lucru tot mai neobișnuit astăzi, sensibilitatea pentru trecut, în timp ce dorința de a umple un gol îi conduce de regulă pe amatorii înstăriți, dispuși să bage mîna adînc în buzunar nu numai pentru adevărate monumente de bibliofilie, dar și pentru cărți fără sare și piper, teoretic înnobilate de gravuri sau de coperți somptuoase.

Sunt cunoscute poveștile unor oameni care s-au despărțit în împrejurări dramatice de biblioteca lor. Trebuie să le reamintim celor foarte tineri: vîndute de oameni la ananghie sau confiscate de Securitate, cărțile, nu o dată puse la index, ajungeau mai tîrziu pe rafturile anticariatelor, stîrnind surpriza și entuziasmul cititorilor împătimiți.

Chiar atunci cînd nu ai motive să bănuiești un trecut spectaculos al cărții, e pasionant să afli ori să încerci să ghicești cine a fost vechiul proprietar. Pe pagina de gardă vezi uneori că a fost vorba de o personalitate culturală, un medic sau un avocat celebru dintre cele două războaie. Altădată întîlnești numai un prenume sau inițiale enigmatice, urmate de o dată. Un obișnuit al anticariatelor, Alexandru George, nota: „Poate că trecerea unei cărți dintr-o mînă în alta creează o legătură subtilă și secretă între doi oameni care nici nu s-au cunoscut".

Zona anticariatelor are astăzi luminile și umbrele sale, mă tem că ultimele mai numeroase. Cei din breaslă sunt extrem de diferiți: subalterni stresați de șefi, singuratici ursuzi, inși care nu stăpînesc abc-ul meseriei, oameni fără chef și incapabili de o politețe elementară, indivizi cenușii pentru care munca lor este doar un comerț ca oricare altul, dar și persoane comunicative și competente, pasionați ce respiră dragostea de carte.

Schimbările din ultima vreme nu au fost chiar mici. Anii trecuți, lanțul de anticariate Ex Libris oferea spectacolul unei înfiorătoare dezordini, cu o politică de prețuri care stîrnea zîmbete. Un volum de Julien Green, cu dedicația autorului către Modest Morariu, traducătorul său, nu costa mai mult decît mărunțișuri gen *Shogun*. Pentru sume derizorii, puteai achiziționa volume în stare bună, apărute în fascinanta Belle Époque. Exemple: *La Cathédrale* a lui Huysmans, *Aphrodite* a lui Pierre Louÿs, o ediție din corespondența lui Heine, cu 10.000 de lei vechi. Frapează declinul anticariatului de la Librăria Noi, după schimbarea proprietarului. Au rămas titluri remarcabile, dar lîngă ele tronează reviste auto, maculatură despre zîna Andreea Marin sau creșterea pisicilor, plus infama, stupida *Istorie a literaturii engleze* a sovieticului Anikst.

Poate impresiona peisajul oferit de buchiniștii din preajma Universității. Să reziști zilnic în stradă – să fie aceasta o formă de eroism modest, prost recompensat? Totuși, perimetrul de aici conține nu puține personaje dubioase. Cîndva, un domn vorbea solemn despre datoria educării cititorilor. Nobil proiect, dezmințit de un foarte balcanic simț al comerțului și de o profitabilă duplicitate: la el, cărțile aveau un preț pentru români și altul mult mai mare pentru străini. Destui negustori cumpără din alte locuri un volum la o sumă infimă, ca să-l revîndă de zece ori mai scump.

Dezavantajat de un spațiu mult prea strîmt, anticariatul de pe strada Academiei, nr. 7, rămîne de o bună bucată de vreme cel mai interesant. De destinele acestui loc se ocupă doamna Monica Isac, o persoană selectivă și avizată, care nu face concesii prostului gust. Cele mai căutate sunt edițiile vechi din autori români, ne mărturisește domnia sa, dar cartea franceză are în continuare publicul ei. Deloc surprinzător, toate titlurile apărute în colecția Pléiade se bucură de succes, deși Malherbe este firește mai greu de vîndut decît Stendhal. Acum cîțiva ani, cei mai ceruți scriitori de secol XX erau Proust, Sartre, Camus și – neașteptat – tenebrosul Drieu La Rochelle. De negăsit este Julien Gracq, de vină fiind tirajele mici. Prima ediție din *Bucarest* al lui Paul Morand dispare aproape imediat; opera de ficțiune a aceluiași nu are din cale afară de mulți amatori. Poeți moderni cu o cotă remarcabilă sunt Pierre Reverdy și René Char. Previzibil, criza se face și aici simțită, chiar dacă nu la dimensiuni spectaculoase.

Încerc să aflu de la doamna Isac cîtă lume s-a interesat în ultimii ani de modeștii Charles Monselet și Félicien Champsaur, pomeniți de prestigioși comentatori ai lui Mateiu Caragiale. Din păcate, nimeni nu a întrebat de ei, cum nu a întrebat nici de oameni infinit mai interesanți, ca excentricii Jean Lorrain sau Maurice Sachs.

Cei convinși că provincia are farmecul ei, ar putea crede că incursiunile în alte mari orașe ar aduce noi nuanțe. Pînă atunci, imaginea comerțului cu carte franceză veche în București nu este defel strălucită: circ, incompetență, grosolănie, rea-credință, șmecherie, dar și insule de normalitate; un tablou nici mai bun, nici mai rău decît al societății românești în ansamblul ei.

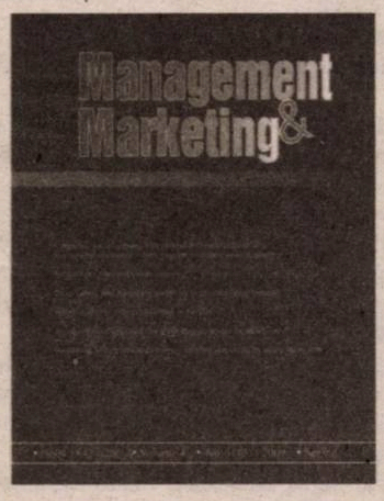
Mircea LAZARONIU

Denisa Comănescu

Noiembrie 2009

Sunt la Viena –
aerul impregnat de Mitteleuropa.
O fundație adună artiști
croați, sloveni, ruși, cehi, ucrainieni,
bulgari, estonieni, români, polonezi, georgieni,
macedoneni, albanezi, maghiari, lituanieni,
moldoveni, sârbi, armeni, slovaci, georgieni.
Împart un apartament peste drum de Donaukanal –
podurile, frunzele, nevrozele, apa –
cu un artist multimedia, tot român.
El îmi arată un album cu revoluția.
E tânăr, scârbit de șabloane,
a vrut să surprindă
cum erau îmbrăcate
și ce purtau pe cap
femeile atunci, în '89.
Apoi mimica, gesturile, mișcarea ochilor și a degetelor.
Într-un singur fragment de asfalt
o explozie de păr blond
acoperă chipul. ■

Publicitate

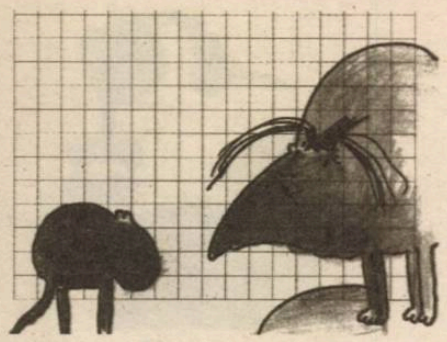


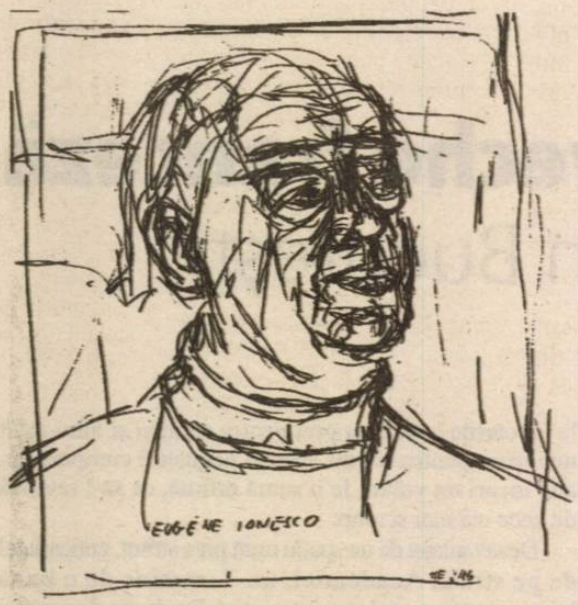
Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulație internațională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul și dezbaterea științifică.

Management & Marketing creează o piață de calitate, înalt specializată, pentru experții în management și științe sociale care vor să redefinească managementul și marketingul, ca discipline academice și ca practici de afaceri.

Conținutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Frecvența de apariție	Trimestrială	ISSN:	1854-0206
Lunile de apariție	Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie	Volumul current Numărul current	4 14
Tematică	Management strategic, managementul cunoștințelor, marketing internațional, administrarea afacerilor.		





Portret de Giacometti

Eugène IONESCO

Călătorii în lumea morților – Trei scene

DACĂ facem abstracție de libretul operei *Maximilian Kolbe, Voyages chez les morts* (1980) e ultima piesă a lui Eugène Ionesco – și nu doar ultima, ci capătul drumului autobiografic început în 1952 cu *Victimes du devoir*. Teme care apar și în alte piese („răfuiala" cu tatăl, sentimentul de vinovăție față de mamă, amintirea unei experiențe extatice din adolescență) sunt tratate aici într-o manieră mai directă, epurată de artificii dramatice. În cele trei scene alese, Ionesco vorbește despre colegii săi de generație împreună cu care a impus ceea ce Esslin numea „teatrul absurdului": Beckett (Constantin) – laureat al unui Nobel la care ar fi fost egal îndreptățit și Ionesco – și Adamov (Alexandre) – prieten intim de care s-a despărțit la mijlocul anilor '50 din motive ideologice (Adamov s-a înregimentat în Partidul Comunist) și care s-a sinucis în 1970. Piesa face parte din volumul XI al ediției integrale a teatrului ionescian, în curs de apariție la Editura Humanitas. (V.R și V.Z.)

[Scena XIII]

PERSONAJELE: *Jean, Lydia.*

Unul intră din stînga, celălalt din dreapta și se întîlnesc în mijlocul scenei.

LYDIA: Ai aflat vestea, bănuiesc. Constantin e din ce în ce mai prețuit, mai admirat, cred că-ți dai seama. E pe val. I-au dat cel mai mare premiu literar din lume. Nu ți-l mai dau ei ție, ți-au scăzut vertiginos șansele! Faima de care te bucurai se topește văzînd cu ochii. Sînt țări în care nimeni n-a auzit de tine. Pînă și în Franța lumea te-a cam uitat.

JEAN: Într-adevăr, cine mai știe de mine? Asta mă întristează. Credeam că, odată ajuns celebru, nu mai am nimic de făcut. N-am înțeles că trebuia să lupt mai departe. Mi-am închipuit că obținusem totul și am depus armele. Dar în timpul ăsta, alții continuau lupta în umbră. Apoi, brusc, întunericul s-a risipit, iar ei au apărut într-o lumină strălucitoare, lumina gloriei. Cum să fac să mă retrag și să mă cufund în întuneric, așteptînd să răsară din nou soarele și pentru mine?

LYDIA: Constantin a luat premiul mondial. N-ai ce să mai aștepți. Deși ai fi putut să-l iei tu...

JEAN: M-am luptat ani de zile cu lenea asta a mea. Și pînă la urmă tot am căzut pradă ei. Mi-am sacrificat viața spirituală și mîntuirea sufletului de dragul celebrității și acum nimeni nu mă mai cunoaște.

LYDIA: Crezi c-ai putea s-o iei de la capăt?

JEAN: Mi-e teamă că sînt prea bătrîn. Cîți ani am?

LYDIA: Ai primit o scrisoare oficială. *(Îi întinde scrisoarea.)*

JEAN, *citește scrisoarea*: „Domnule, ca urmare a solicitării dumneavoastră, ați fost numit profesor de liceu la Strasbourg." Aha, deci nu-s așa bătrîn! Sînt chiar tînăr, din moment ce mi se propune să-mi încep din nou cariera. Așa am pornit în viață, ca profesor de liceu. *(Lydia iese.)*

JEAN: Dar unde mă aflu? La Paris, bineînțeles! Vin de la Marsilia, albastrul mării nu-mi iese din minte. Da, ieri eram încă la Marsilia, mă întorsesem dintr-o lungă călătorie, o croazieră pînă la Constantinopol. Mă aflam pe un vapor imens. Atît de lat că abia s-a strecurat prin Bosfor, au trebuit să-l ungă cu ulei ca să treacă. *(Intră Louis.)*

LOUIS: Ți-ai pierdut vremea cu călătoria asta, îți închipui că mai ai timp de pierdut, dar e deja tîrziu, ascultă-mă pe mine. Ești prea bătrîn.

JEAN: Sufletul nu cunoaște vîrstă! Sînt încă tînăr, în visele mele mă văd tot tînăr. Inconștientul nu îmbătrînește. Și apoi, eu umblu, alerg...

LOUIS: Ai trăit un vis frumos, un vis frumos care a durat cincisprezece ani, ba chiar douăzeci, dar visul s-a încheiat, n-ai mișcat un deget pentru mine.

JEAN: Am impresia că mă urăști, tu care mă priveai ca pe un zeu. Ce costum frumos ai!

LOUIS: E iremediabil! De data asta e fără leac! Pînă azi ai avut mereu norocul să scapi, dar acum s-a terminat. Ești o ruină, uită-te la mine ce bine mă țin. Pe toți am să vă-ngrop! Cine rîde la urmă rîde mai bine. Nici n-ar trebui să mai încerci. Ți-a trecut vremea. Eu plec, trebuie să știi să te descotorosești la timp de prietenii incomozi. Am întîlnire cu frumoasa mea logodnică. *(Iese.)*

JEAN: Ce poamă și Louis ăsta, cum mi-am pierdut celebritatea, cum m-a părăsit. N-am să-l iert! N-am să uit măgăria asta cîte zile oi avea. Se teme că se-ntoarce roata. Parcă-l văd cum i se strepezeau dinții de invidie, acum e-n al nouălea cer că-și poate lua revanșa. Dar las' că-i arăt eu lui. Mă duc la Strasbourg. Steaua mea n-a apus încă, am să-i dovedesc. Numai că pentru Strasbourg există un singur tren gratuit. Dacă-l pierd, s-a terminat cu mine. Cum să fac să nu pierd trenul, din ce gară trebuie să-l iau? Mi-e teamă să nu-l pierd, să nu întîrzii din cauza valizei, valiza asta atît de grea, de care sînt legat cu lanțuri. *(Intră Lydia.)*

LYDIA: Dacă vrei, te ajut eu s-o cari.

JEAN: Acum cîtva timp, chiar și în urmă cu doi ani, primeam bani din toate părțile, îmi trimiteau ziarele, ziarele în care-mi apărea fotografia. Acum nu mai pică nimic. De unde fac eu rost de niște bani?

LYDIA: Pe vremuri, cînd eram săraci, te uitai pe jos și găseai bani pe marginea trotuarelor, în rigolă. Apleacă-te și caută.

JEAN: Am să-ncerc. *(Se apleacă și caută.)*

LYDIA: Ia uite, lucește ceva acolo! Da, acolo! Și dincolo!

JEAN, *adună monezi și le privește*: Nimica toată, mărunțiș, nu valorează mare lucru. Nu mă salvează.

LYDIA: Uite și aici!

JEAN, *se apleacă din nou și ia o monedă*: N-au nici o valoare! Sînt monede vechi, scoase din circulație.

LYDIA: Nu-ți face griji, te așteaptă postul de profesor la Strasbourg. Am fost la Facultatea de Medicină și am cerut diploma ta. Uite-o!

JEAN: Diploma în Litere? Am s-o arăt la toată lumea, ca să se știe că sînt încă în stare să iau un examen. Dar de ce mi-o fi eliberat-o Facultatea de Medicină? Se dau și diplome în Litere acolo?

LYDIA: Păi, sigur, nu vezi! E chiar o facultate mai serioasă decît cea de Litere, mai științifică. Savanți și medici de renume te apreciază. Te-au cunoscut la spitalul unde ai fost operat. Nu mai ții minte cum te-au răsfățat? Du-te la gară și dă-i celui de la ghișeu diploma asta; o să-ți dea în schimb un bilet de tren.

JEAN: Trebuie neapărat să plec. Aici viața a devenit insuportabilă.

LYDIA: Chiar la ieșirea din Paris, la Porte de Versailles, începe cîmpul. Poți să te duci acolo în fiecare zi.

JEAN: Da, ai dreptate. Pe vremuri, mă duceam din cînd în cînd să respir aer curat, să-mi potolesc setea de frumos. Mă duceam și cînd mă lăsau să ies din spital, între două operații. Cîmpia se-ntinde cît vezi cu ochii, e și un deal. Acolo simți că trăiești cu adevărat. Îmi apar și acum în fața ochilor dealul și cîmpia scăldată în lumină. Ce lumină era! O lumină care nu semăna cu lumina. Urcai apoi dealul și, sus de tot, în vîrf, ajungeai la orașul senin. Am fost de mai multe ori acolo. În vis am fost sau în realitate? În realitate! Dar era atît de frumos că mi se părea un vis. Cum se numește orașul cu case albe și cer strălucitor? Erau case de un alb imaculat și o piață superbă, totul scăldat în lumină. Cum se numește orașul?

LYDIA: Aluminia, se numea Aluminia.

JEAN: Vezi, n-am uitat chiar totul, din moment ce-mi amintesc numele orașului. Aluminia, Aluminia. Pot să-l găsesc pe hartă. E trecut în toate hărțile viselor. Aluminia, orașul inimii mele, Aluminia, orașul viselor mele, Aluminia, orașul adevăratei mele realități.

LYDIA: Cînd rostești numele Aluminiei, tot soarele ei se revarsă asupra ta.

JEAN: Atunci de ce se lasă iar întunericul? Rămîi, lumină! Aluminia, nume de lumină. Ah, totul se întunecă. Nu mai am destulă forță ca să păstrez în mine lumina Aluminiei. E iarăși beznă. Nu mai visez? Sau e un vis urît? Întunericul mi-a coborît din nou în suflet.

.....

[Scena XIV]

PERSONAJELE: *Violette, Jean.*

Violette e îmbrăcată cu un capot sub care e goală.

JEAN: Violette, tu ești, te recunosc. Ești la fel de tînără și de frumoasă ca pe vremuri. E uimitor, nu te-ai schimbat deloc de la douăzeci și cinci de ani, ai tot douăzeci și cinci de ani. Tinerețea ta mă uimește. Ce pierdere ireparabilă! Păcat că Alexandre a murit! Nu mă privi cu atîta răutate. Știu că ai motive să fii supărată pe mine. Mai ești supărată?

VIOLETTE: Mai sînt. Poate că nu din motivele pe care ți le închipui, erai tînăr și ambițios, te-ai purtat prosteste cu el; dar nu e numai asta... nu e asta.

JEAN: Eram tînăr și ambițios, dar toți trei eram la fel. Prietenia noastră a durat așa puțin! Ah, dac-ai ști ce rău îmi pare că a murit!

VIOLETTE: Ce rost mai au remușcările? Deși îmi închipui că ai remușcări.

JEAN: Înainte să moară mi-a dat un semn, mi-a trimis fotografia lui.

VIOLETTE: Și dumneata i-ai trimis fotografia în același timp.

JEAN: Am avut amîndoi același gînd, fără să ne fi vorbit.

VIOLETTE: Fotografiile voastre s-au încrucișat pe drum. A murit patru zile mai tîrziu.

JEAN: Am aflat cum a murit. Era foarte bolnav și slăbit, n-a mai rezistat.

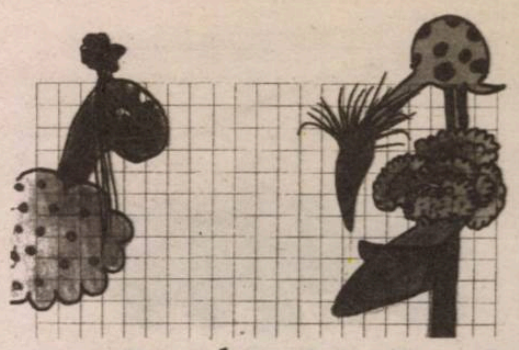
VIOLETTE: S-a spus că l-am părăsit. Că s-a-ntîmplat după ce ne-am certat. E o calomnie.

JEAN: Ultimul lui semn, de parcă și-ar fi luat rămas-bun... Crezi că n-o să-l mai vedem niciodată? Există și o altă lume?

VIOLETTE: Nu există. Tot ce-ai ratat e definitiv pierdut. Nimic nu poate fi recuperat.

JEAN: Deci nu crezi că există altă lume?

VIOLETTE: Nu există alte spații, nu există alte locuri, nu există alte timpuri.



JEAN: Există poate spații închise unele într-altele, separate de cortine imaginare, de pereți subțiri. Există poate mai multe timpuri într-unul și același timp, unite și totuși separate.

VIOLETTE: Lasă copilăriile, nu-ți mai pune întrebările prosteşti pe care și le pune toată lumea. Totul se petrece o singură dată.

JEAN: Alexandre nu era așa sigur. L-am surprins de multe ori sărutînd icoane, nu, nu mă privi așa, nu era vorba doar de fetișism. *(Pauză.)* Trăiam foarte intens pe atunci. Era un timp plin, tensionat, bogat. Se petreceau atîtea! Acum, de ani de zile, timpul e pustiu, banal, gonește întruna. Nu mai pot prinde clipa. Rîul curgea domol, azi e învolburat, clipele ne mîngîiau, zăboveau. Am ajuns, dar unde? Am reușit, dar ce? Totul e zadarnic, ar trebui să murim din iubire.

VIOLETTE: Voi v-ați certat, e clar, a fost o gravă neînțelegere între voi. Totul e neînțelegere pe lumea asta.

JEAN: Așa spunea și el.

VIOLETE: Am un nou prieten. Mi-a explicat totul, mi-a explicat motivele pentru care v-ați certat. Te-ai purtat foarte rău.

JEAN: Ce prieten?

VIOLETTE: Nu știi? Yan, polonezul.

JEAN: Tu habar n-ai polonă.

VIOLETTE: Traduc din engleză.

JEAN: Dar a scris în franceză.

VIOLETTE: Versiunea engleză e mai bună.

JEAN: Nici nu-ți închipui, Violette, ce rău îmi pare că nu l-am văzut pe Alexandre atîta timp, atîta timp! Sigur, remușcările sînt inutile. Ce tîmpenie din partea mea, din partea noastră, poate! Era prietenul meu cel mai bun, fratele meu. De ce ne-am îndepărtat?

VIOLETTE: Dumneata i-ai întors spatele!

JEAN: Credeam că mă plagiază, de fapt chiar mi-a furat un vis.

VIOLETTE: Și el visa mult. E-adevărat, puteați să fiți ca frații. Ah, vanitățile voastre de scriitori! Semănați atît de mult, aveați aceleași vise. Și trecutul vostru semăna. Aceleași spaime, aceleași obsesii.

JEAN: Prostii, rivalitate literară închipuită.

VIOLETTE: Dumneata ești de vină.

JEAN: Pe vremuri, mă tutuiai.

VIOLETTE: Te-ai temut! De fapt, din întîlnirea voastră, mai mult ai profitat dumneata decît el.

JEAN: Da, devenise militant, și ce dacă? Tîmpit am fost.

VIOLETTE: Trebuia să-ți fi dat seama înainte! Nu mai pot avea nici un fel de simpatie pentru dumneata.

JEAN: De ce mă urăști atîta! Eu nu m-am putut niciodată apropia de oameni care nu-mi împărtășesc ideile.

VIOLETTE: Chiar crezi că ai idei? Idei! Alexandre a devenit militant din cauza rupturii voastre, n-ar fi făcut pasul ăsta dacă nu l-ai fi lăsat singur. S-a înscris în partid ca să aibă o familie. L-ai lăsat complet dezorientat. Idei! Ideologii! Hazardul cîntărește mai greu decît alegerea. Accidente. Fleacuri, vanități.

JEAN: Și eu care am spus întotdeauna că prietenia trebuie să fie mai presus de toate astea! Prietenia în ciuda a tot și a toate! Ce lucru frumos prietenia, de fapt numai ea și moartea contează pe lumea asta. Pînă la urmă, el a ales moartea.

VIOLETTE: A fost ales de moarte.

JEAN: Au trecut douăzeci de ani, douăzeci de ani! Cum am putut trăi fără el? Niciodată, niciodată...

VIOLETTE: Mă plictisești cu vinovăția dumitale. N-ai decît să te scufunzi în mlaștina vinovăției. Scufundă-te! N-am ce-ți face.

JEAN: Dar tu ai dus răul pînă la capăt, Violette. Eu am încercat de mai multe ori să mă întîlnesc cu voi, să reluăm legăturile. M-ai privit cu dispreț, m-ai respins. Am înțeles că n-aveai de gînd să uiți. Tu ai dus răul pînă la capăt.

VIOLETTE: Poate că trebuia să insiști! Acum, pentru mine toate astea sînt trecut, am un nou prieten, trebuie să-i traduc opera.

JEAN: Dar poate că... poate chiar tu te săturaseși de el, nu-l mai suportai. Prea avea nevoie să fie ajutat, avea nevoie de sprijin în fiecare clipă din viața lui, de dimineața pînă seara și de seara pînă dimineața. Cum deschidea ochii, îi puneai țigara în gură. Urma biberonul cu alcool. Abia după aia se scula din pat. Sigur, la început a fost neînțelegerea dintre noi, dar tu ai profitat de ea, ai adîncit prăpastia în loc s-o astupi, iar tu erai lucidă, stăpînă pe tine. Puteai să-l ajuți, să ne ajuți, puteai să-i explici. N-ai vrut să faci nici măcar un pas. De ce? Care a fost adevăratul motiv? Trebuie să fi existat un motiv care mie îmi scapă, un motiv pe care mi l-ai ascuns. Care a fost adevăratul motiv?

VIOLETTE: Chiar nu-ți mai amintești? *(Lasă să-i cadă capotul și rămîne goală în fața lui Jean. În fundul scenei apare Alexandre.)*

ALEXANDRE: Dă-i drumul, Jean, îți dau voie. Îți dau voie, n-auzi! Ce, ți se pare că nu-i frumoasă, n-o iubești? N-o poți iubi? Hai, fă-mi plăcerea asta.

VIOLETTE, *către Alexandre*: E idiot sau se preface?

ALEXANDRE: Jean, mă dezamăgești, zău, mă dezamăgești.

JEAN: Ești frumoasă, ești superbă! Nu-mi venea să-mi cred ochilor, n-am îndrăznit, am rămas înmărmurit. N-ai de ce să te simți jignită, eu n-am îndrăznit să cred. Cum să-mi treacă prin minte așa ceva?

VIOLETTE: Timpul nu se-ntoarce! *(Pauză.)*

ALEXANDRE: Eu am ales moartea. Visam să scriu opere la fel de frumoase ca muzica, la fel de armonioase, delicate, tulburătoare și senine. Nici măcar poezia nu reușește asta. Uneori, rar de tot, se naște un balet de cuvinte, o muzică a verbului; la Aragon, de pildă, dar se întîmplă atît de rar. Chiar și la Aragon. *(Alexandre dispare. Jean rămîne pironit în fața Violettei care își pune încet capotul.)*

VIOLETTE: Nu, timpul nu se-ntoarce.

[Scena XV]

PERSONAJELE: *Jean, Alexandre.*

JEAN: Nimic nou sub soare. Din cînd în cînd ni se pare că am găsit un crîng de explorat, un mic desiș. Ne închipuim că e un nou continent, dar la capătul desișului sau chiar în mijlocul lui găsim urmele pașilor noștri. Am mai trecut pe aici! Sîntem uimiți, apoi ne amintim ziua și ora. Ce dezamăgire!

ALEXANDRE: Poate că există o altă aventură!

JEAN: Ar trebui să sărim gardul, să escaladăm zidul. Eu nu mă pot hotărî s-o fac.

ALEXANDRE: Nu-i ușor! De fapt, tare ne place să ne întoarcem pe urmele pașilor noștri. Același vin alb de dimineață, prima țigară. Începe o nouă zi. Ne plac pînă și obiceiurile pe care le-am căpătat, chiar dacă sînt incomode.

JEAN: Am vrea s-o luăm de la capăt, cu condiția ca totul să fie nou. Numai că acest nou e previzibil. Ne place să reîncepem, nu să începem. Și totuși, totuși...

ALEXANDRE: Păpuși trase de sfori: trei giumbușlucuri, și au ieșit din scenă.

JEAN: Sau nu mai vor să iasă. Și încă n-ar fi chiar așa de rău, dacă ceilalți n-ar vrea să eliberăm locul. Dar noi nu vrem. Lumea ne privește, ne ascultă; noi înșine ne privim și ne ascultăm. Iar ei spun: sînt aceleași păpuși.

ALEXANDRE: Și noi spunem același lucru despre noi. Știm foarte bine că ne-am învechit.

JEAN: Ah, dacă și noi, și ceilalți am putea redescoperi prospețimea dimineții dintîi!

ALEXANDRE: Poate ne-ajută vinul alb! Da' de unde! Asta-i beție, nu îmbătare.

JEAN: Eu am un suflet burghez, sînt legat de aceleași și aceleași obiceiuri.

ALEXANDRE: Trebuie să faci altceva!

JEAN: Să fii altceva! O ființă cu totul neașteptată, de neînchipuit, da, da, de neînchipuit.

ALEXANDRE: Să te simți străin!

JEAN: Ah, să te simți străin! Să te simți străin! Mă ispitește înstrăinarea. Dar mă tem de ea.

ALEXANDRE: M-am săturat de țara asta. Și nu vreau alta.

JEAN: Dacă ne-am putea face o idee, o idee cît de vagă despre noua țară, dacă am putea-o cunoaște, nu ne-am mai simți străini. Eu nu știu dacă iubesc aventura sau mi-e groază de ea. Uneori îmi spun că nu mai vreau nici o aventură.

ALEXANDRE: Pînă la urmă, plictisul și oboseala te împing spre aventură.

JEAN: Plictisul! M-am obișnuit cu el. Te obișnuiești cu el... de fapt, nu te obișnuiești, dar te obișnuiești să nu te obișnuiești.

ALEXANDRE: Totuși, situația nu-i deloc strălucită, ce-ar fi dacă am lua-o de la capăt pentru a reuși mai bine?

JEAN: Condițiile n-ar mai fi aceleași! Pînă și cuvîntul „condiție" s-ar putea să nu mai însemne nimic.

ALEXANDRE: Vom fi mai departe condiționați de alte condiții. Poate că pielea ne-o putem schimba, dar firea nu. Ceea ce numim azi piele, și nu știu cum se va numi atunci.

JEAN: Existența va dăinui mereu? Va mai putea fi oare numită existență? Ce fel de existență? Să reușești mai bine! Poate doar dacă n-am fi fundamental ratați, metafizic ratați, o dată pentru totdeauna, o dată pentru toate existențele, pentru toate cvasi-existențele.

ALEXANDRE: Să reușești mai bine data viitoare! E cu putință?

JEAN: Ne-am putea mulțumi și cu ce avem. Chiar dacă ne lipsește darul ubicuității.

ALEXANDRE: Nu cerem totuși mare lucru. Și eu simt că trăiesc într-o cușcă. Sînt chiar convins că ne aflăm cu toții într-o cușcă. Există o ieșire pe care o putem găsi. Odată și odată tot am s-o găsesc. Oricum, trebuie s-o găsim. Ne împing ceilalți de la spate. Se bulucesc, umplu cușca. Ah, dacă am avea o altă cușcă, mai puțin aglomerată.

JEAN: Tot cușcă ar fi.

ALEXANDRE: Sîntem oare făcuți să trăim mereu în cușcă?

JEAN: Mi-e teamă că da. Ce rost are să schimbi cușca? Dar nu noi hotărîm! Mai bine să rămînem în aceeași cușcă.

ALEXANDRE: N-ai putea. Dacă te-ai plictisit deja, înseamnă că vrei să pleci în altă parte. Accepți deja aventura. Iar ceilalți ne împing mereu.

JEAN: Un colțișor mi-ar fi de-ajuns!

ALEXANDRE: Cît crezi că o să mai găsești colțișoare liniștite? Gata, s-a terminat cu ele. Vezi și tu, îi vezi, te asediază, te halesc.

JEAN: Ce-mi spui tu mă-ngrijorează și în același timp mă liniștește: plictisul înseamnă dorința aventurii, nerăbdarea aventurii. Dar nu, nu e deloc sigur. Eu mai rămîn un pic, atît cît pot. Cu două-trei ființe pe care le iubesc. Nu vreau să le las singure.

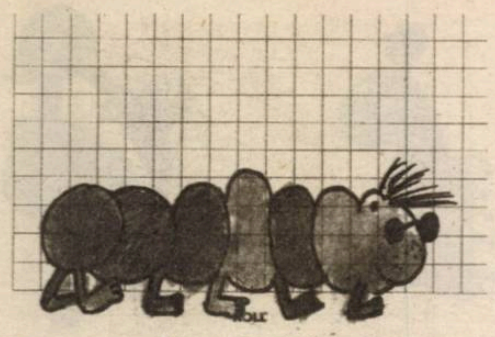
ALEXANDRE: Eu cred că pot să mă dezleg. Nu vreau să fiu dat pe ușă afară, am să mă arunc în aventură înainte să mă alunge.

JEAN: Abisul fără capăt al aventurii. Saltul peste zid! Dar dacă dincolo e abisul?

ALEXANDRE: Oamenii au făcut primii pași pe lună. Au îndrăznit! Trebuie doar puțin mai multă îndrăzneală! N-am să aștept să fiu dat pe ușă afară.

Caricatură de Neagu Rădulescu

Traducere de
Vlad RUSSO și Vlad ZOGRAFI



Traducerile din poveste

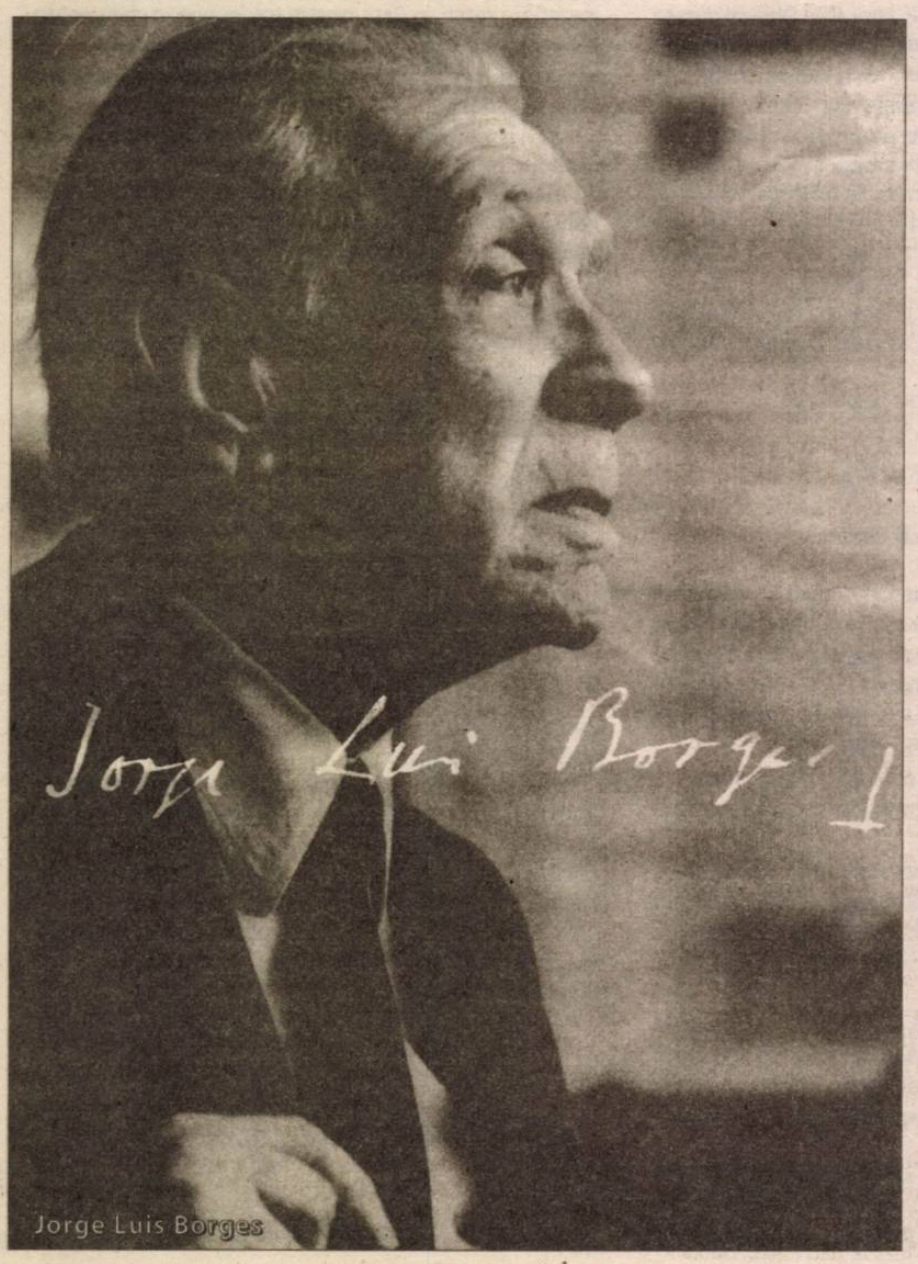
Începutul

Totul a început ca o glumă. În anii '80, după ce lungi perioade de timp singurii interlocutori de limbă spaniolă erau cubanezii şi chilieni exilaţi – colegii noştri de curs, primiţi în cartiere special amenajate pentru ei, Drumul Taberei de pildă, chilienii fugind de represiunea guvernului Pinochet şi poposind un timp în România, în drumul lor spre Suedia – brusc mă trezesc cu un ziarist-politician din Argentina, i-am uitat în timp numele, venit incognito în România, la un Congres comunist. Pe paşaportul lui, la venire, nici măcar nu figura ştampila de intrare în România. Ce trebuia eu să fac? Să-l plimb, să iau masa cu el, să asist la lucrările Congresului, să-i traduc. Era prima oară când puteam, fără vigilenţa băieţilor „cu ochi albaştri" să stau de vorbă în tihnă, cu un vorbitor de limbă spaniolă, şi nu cu unul oarecare, ci cu un argentinian, dublă bucurie pentru mine. În „argentiniană", vorba lui Julio Cortázar, interlocutorul ţi se adresează cu *vos*, cu *che*, dintr-o dată auzi melodiosul *cabajo, janto, jamas*, în locul castelianului caballo, llanto, llamas... Ce mai! O încântare pentru auz! Cursurile de literatură hispano-americană, cele mai interesante din facultate, fuseseră un deliciu când ajunsesem la scriitorii latino-americani, revendicându-se din acel „boom" al literelor hispanice, care zguduiseră din temelii edificiul narativ de până atunci. Şi pe lângă un columbian numit Gabriel García Márquez; un cubanez, Alejo Carpentier; un mexican, Carlos Fuentes; un peruan, Mario Vargas Llosa, de departe m-am simţit atrasă – ca o spontană şi tulburătoare îndrăgostire – de tot ce însemna scriitură argentiniană. L-am ales pe Ernesto Sábato la lucrarea de licenţă, *Apocalips şi catharsis în opera lui Ernesto Sábato*, aşa se intitula teza mea, au urmat apoi iubiri numite Adolfo Bioy Casares, Manuel Mujica Lainez, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar. Aşa cum începutul secolului al XVII-lea dădea nume geniale în pictura mondială, un Rembrandt contemporan cu Diego Velázquez, de pildă, aşa se iviseră aceste nume mari, toate nimerindu-se odată în miez de secol XX, pe acelaşi continent sud-american, uluind o lume întreagă prin plăsmuirile lor.

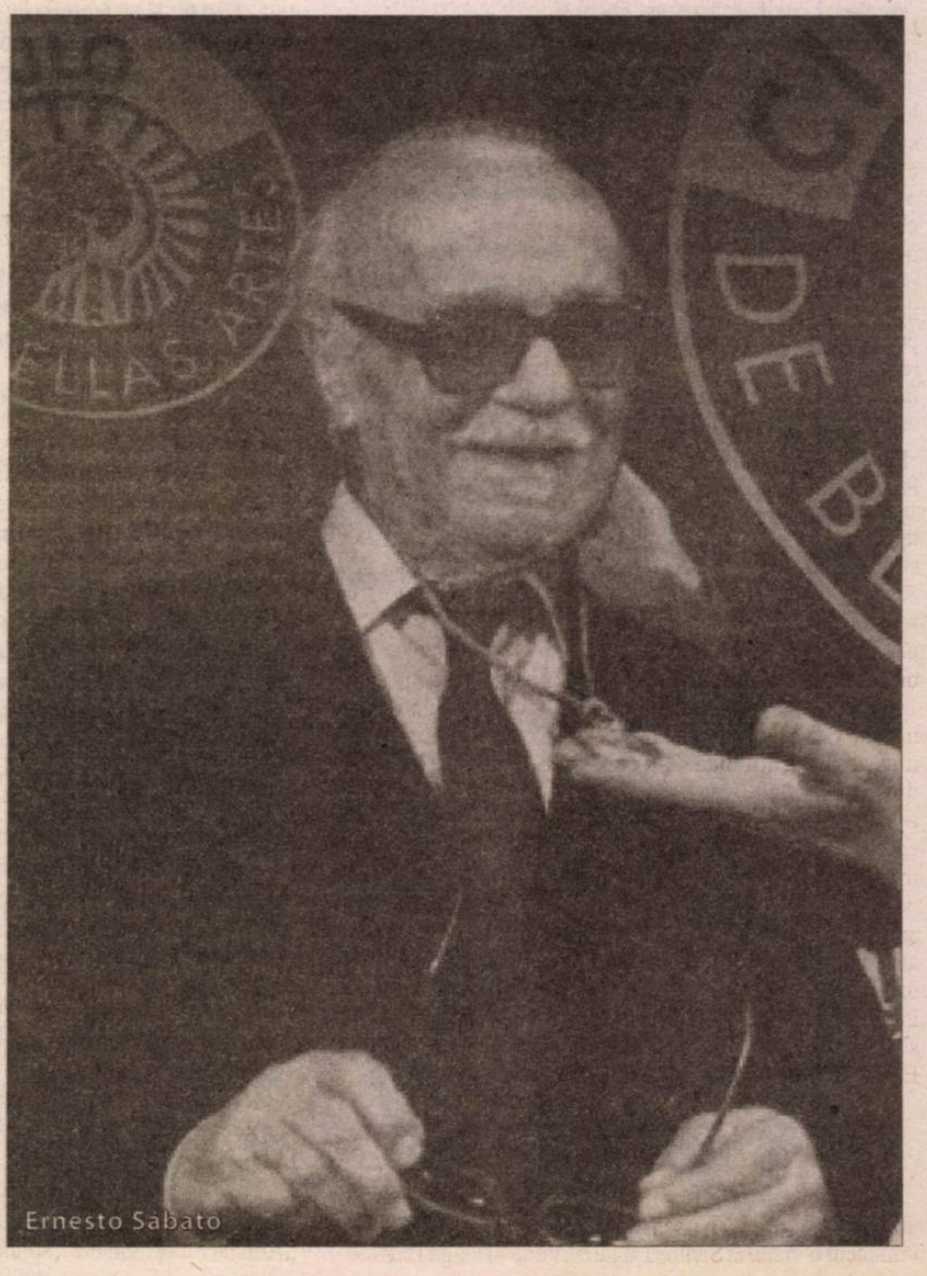
Oaspetele meu argentinian adusese, printre altele, câteva ziare argentiniene, unde nu abundau ştirile politice, din fericire pentru mine, ci evenimentele culturale. Două ziare mi-au atras atenţia în mod deosebit. Într-unul, citesc un titlu: *Nunca estuve más allá del bien o del mal*, (Nu m-am aflat niciodată dincolo de bine sau de rău); Borges, la optzeci de ani, dând un interviu şi vorbind despre literatură, viaţă, modelarea caracterului. Nu mai reţin detaliile acelui interviu borgesian, un lucru mi-l amintesc însă cu precizie. La vârsta aceea înaintată, Borges, orb de câteva decenii, povestea cum începuse să studieze limba japoneză. O limbă în care există douăzeci de cuvinte diferite pentru cele douăzeci de nuanţe de roşu existente şi parcă văd surprinderea interlocutorului; aşadar nu-i destul că scriitorul are o vârstă respectabilă, o memorie prodigioasă, un curaj nebun să înveţe o limbă cu atâtea ideograme; el mai trebuie să şi reţină douăzeci de cuvinte pentru fixarea culorii focului şi sângelui, şi oare cum să le reţii dacă ochiul nu le poate închipui, ci doar memoria-amintire? Şi totuşi, explica Borges dezinvolt, limba aceasta îl pasiona, închipuirea roşului prin negura timpului nu-l deranja, dimpotrivă; totul îi apărea amuzant, un joc. O spunea atât de firesc şi construia o argumentaţie atât de sănătoasă în sprijinul ideii de a deprinde o limbă străină indiferent de vârstă, încât n-am rezistat şi am povestit cele citite, pe un ton admirativ-încântat, prietenilor şi soţului meu. Când povestesc ceva care mă emoţionează, probabil c-o fac într-un anumit fel: timbrul schimbat, detalii savuroase, timiditate înghiţită; oamenii din jur tac, ochi măriţi, mi se cere să nu mă opresc, să continui, să mai spun... De-astă dată soţul meu a venit cu ideea: *De ce nu traduci ceea ce ne-ai povestit? Să se bucure şi alţii...* De ce nu?, mi-am zis.

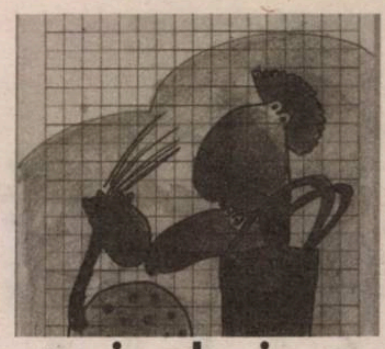
De aici a pornit totul. Nu de la cursurile practice din Facultate, altminteri interesante, cel cu Cristina Hăulică de pildă era o delectare, femeia aceasta era mereu veselă, iubea toată grupa de limbă spaniolă (13 oameni), ne incita să citim şi să încercăm să traducem cât mai mult, degeaba însă; pe vremea aceea habar n-aveam că microbul acesta zăcea în mine, ştiam doar că existau un Darie Novăceanu, o Miruna Ionescu, că se tradusese excelent Góngora, că Ion Frunzetti şi Edgar Papu se încumetaseră să tălmăcească pentru a doua oară din spaniolă, după Al. Popescu Telega, în 1944 – nu din franceză, ca Heliade Rădulescu în urmă cu un secol – pe *Don Quijote* şi mi se părea o muncă titanică, o activitate solitară, migăloasă, nicicând suficient răsplătită... Eu mai eram şi începătoare la limba spaniolă; venită din provincie, unde această limbă nu se studia, spaniola a însemnat pentru mine de fapt un instrument-prieten, care mi-a făcut viaţa mai suportabilă în primii mei ani de adaptare la viaţa dură a Bucureştiului.

Mai târziu l-am regăsit pe Borges într-o altă ipostază, într-un alt ziar cultural al prietenului meu argentinian. Cu o poezie inedită, poate chiar până azi necuprinsă în nici un volum de versuri. Aflându-se la Atena, în Plaka tavernelor, cu fum, fructe de mare şi mai ales muzică, Borges ascultă un cântec mistuitor, un cântec grecesc interpretat *live* de muzicanţi, chiar acolo în faţa lui. Îi ascultă şi nu mai rezistă, cere un creion şi pe loc, în timp ce sunetele încă vibrau în aer,



Jorge Luis Borges


Ernesto Sábato



notează pe faţa de masă cuvintele unei poezii, numită *Muzica grecească*. Iat-o:

Cât timp va dura această muzică
vom fi demni de iubirea Elenei din Troia.

Cât timp va dura această muzică,
vom fi demni de moartea noastră în Arbela.

Cât timp va dura această muzică,
vom crede în liberul arbitru,
acea iluzie de fiecare clipă.

Cât timp va dura această muzică,
vom şti că vasul lui Ulise se va întoarce în Ithaca.

Cât timp va dura această muzică,
vom fi cuvântul şi spada.

Cât timp va dura această muzică,
vom fi demni de cristal şi de mahon,
de zăpadă şi de marmură.

Cât timp va dura această muzică,
vom fi demni de lucrurile obişnuite
care acum nu sunt obişnuite.

Cât timp va dura această muzică,
vom fi în aer săgeata.

Cât timp va dura această muzică,
vom crede în mila lupului
şi în dreptatea celor drepţi.

Cât timp va dura această muzică,
vom merita vocea ta sublimă, Walt Whitman.

Cât timp va dura această muzică,
vom merita să fi văzut, de pe o culme,
pământul făgăduit.

Cele două texte borgesiene, interviul şi poezia, au apărut în două publicaţii: „Luceafărul", respectiv „Suplimentul Literar al Scânteii Tineretului". Încă se mai puteau strecura texte inedite, înfiorate, fie şi în reviste culturale ticsite de evenimente politice prezentate în obişnuita limbă de lemn. Nici vorbă însă, în acele zile, să cauţi o editură care să-ţi publice ţie, traducător necunoscut, un volum întreg. Îl descoperisem vrăjită, pe Julio Cortázar, îi citisem pe nerăsuflate un volum cu 8 povestiri, *Todos los fuegos, el fuego* (Toate focurile, focul), mai în glumă, mai în serios, începusem să lucrez la prima traducere dificilă – chiar povestirea purtând titlul volumului – o bătusem frumos la maşină, dar totul a rămas în fază de proiect. Cu o singură precizare: pe măsură ce continuam să traduc şi alte povestiri, mi s-a oferit o şansă nesperată, am participat o săptămână la Botoşani şi Ipoteşti într-un fel de tabără de creaţie, organizată de SLAST în vara anului 1989, comemorând centenarul morţii lui Eminescu, şi acolo seara tinerii poeţi, prozatori, traducători, jurnalişti se adunau într-o cameră şi fiecare îşi lectura ultimele producţii. Cum eu „produceam" tălmăciri din Cortázar la acea dată, ţin minte că după poezii şi fragmente de roman, cineva anunţa: *şi acum desertul.* şi citeam *Autostrada din sud.* Tăcere. O povestire în care regăseai condiţia umană prezentată într-un mod ce părea simplu la prima vedere, cu cuvinte la îndemâna oricui, cu un text aparent uşor de înţeles, şi totuşi, câte *trampas de lectura* (capcane de lectură)! Solidaritate, urmată de solitudinea inerentă: după ce evenimentul ce muşcă rutina cotidiană s-a consumat, se revine la viaţa dintotdeauna, aceleaşi meschinării, aceleaşi angoase, aceeaşi lipsă de iubire. Dar eu, ca traducător, ca tălmăcitor, ca povestaş al scrierilor altora, mă simţeam privilegiată, intuiţia şi sensibilitatea îmi spuneau că abia zgâriam pojghiţa gheţii: material exista din abundenţă, totul era să am răbdare, să caut prin biblioteci, în *podul cu vechituri* al anticarilor, în revistele ce-mi parveneau păcălind cenzura ori direct, în cărţile primite de la turiştii spanioli pe care începusem să-i însoţesc prin ţară, în calitate de ghid ONT, şi să transpun în româneşte tot ce-mi părea că merită efortul. Era abia începutul. (...)

Sabatizare

Citeam la un moment dat în **România literară** că doi scriitori clujeni, Ruxandra Cesereanu şi Corin Braga, i-au făcut o vizită la Santos Lugares, undeva lângă Buenos Aires, argentinianului longeviv care a împlinit în Noaptea de Sânziene 95 de ani: Ernesto Sábato. Îl descoperisem pe Sábato în facultate cu cele trei romane ale lui: *Tunelul, Despre eroi şi morminte* (era prima oară când mă gândeam că, dacă voi avea vreodată o fată, aceasta se va numi Alexandra-Alejandra, iubita lui Martín), *Abaddón, exterminatorul.* Urmaseră apoi eseurile lui şi teza mea de licenţă. Romanele fiindu-i traduse toate de Darie Novăceanu şi Aurel Covaci, am transpus în limba română câteva texte din volumul de eseuri *Oameni şi angrenaje* şi le-am publicat săptămânal în „Suplimentul Literar al Scânteii Tineretului". Visam însă să-i traduc toate eseurile, să i le cuprind într-un volum...

Mult timp n-am îndrăznit să-l contactez pe autor, totuşi acelaşi prieten argentinian mi-a înlesnit adresa lui – îl cunoştea personal, nu o dată fusese la el acasă – şi atunci i-am trimis o primă scrisoare în toamna anului 1989, cu câteva luni înainte de Revoluţie. Mi-a răspuns la Braşov, pe adresa părinţilor mei – un fel de superstiţie mă făcuse să dau adresa aceea – mi se părea mai sigură şi nu voiam să se piardă nimic din preţioasele-i epistole. Mai am şi acum scrisorile lui, cinci la număr. Plicuri mici; în colţul din stânga sus scrie invariabil *vía aérea*, franjurate în alb-albastru, iar pe verso fiindu-i inscripţionată, în chip de ştampilă, adresa: Ernesto Sábato, Langeri 3125, 1676 Santos Lugares, Argentina.

Neliniştii şi nedumeririlor mele le răspundea invariabil pe un mic petic de hârtie: un sfert de coală A4, câteva cuvinte bătute la maşină, toate virând spre dreapta. Le scria singur? Le dicta? Cert e că de fiecare dată cuvintele sunt scrise la maşină, doar semnătura e olografă, *E. Sábato*, uşor tremurată. Îi cerusem permisiunea de a-i publica în volum – într-un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat – eseurile. Îmi răspundea să iau legătura cu profesorul Alexandru Georgescu, cel care-i cunoştea bine opera: să nu ne suprapunem, zicea el, crezând că şi profesorul dorea să facă acelaşi lucru.

În 9 februarie 1990, mi-a parvenit o scrisoare răvăşitoare, subiectul nefiind de-astă dată literatura: *Cunoscându-mi-se lupta pentru libertate, din 1935, când m-am despărţit de comunism, îngrozit fiind de „Procesele" lui Stalin, vă puteţi imagina ce simt în faţa teribilei însă eliberatoarei răzvrătiri, tragic de eliberatoare, a acestui admirabil şi curajos popor. Împreună cu Matilde am privit la televizor cu ochii în lacrimi unele dintre cele mai tragice scene. Cu nelinişte crescândă urmărim acum consecinţele, rugându-ne pentru destinul patriei dumneavoastră.*

Ultimele trei scrisori datează toate din 1990, iunie, noiembrie, septembrie. Sábato mă întreabă dacă numele meu înseamnă cumva *luz, lumină*; îmi vorbeşte despre Argentina cu mâhnire: *În ţara aceasta, înainte una dintre cele mai prospere din lume, domneşte catastrofa economică absolută. A încerca să vii acum în Argentina e ca şi cum ai cere un pahar cu apă rece în Sahara.* În fine, îmi propune să-i traduc un volum care-i place: *Entre la letra y la sangre*, o carte personalizată, consideră el; pe parcursul a unsprezece zile, cum se şi numesc capitolele cărţii, autorul îi dezvăluie scriitorului şi prietenului său, Carlos Catania, ce-au însemnat pentru el răspântiile şi înaltele turnuri, structuralismul, lingvistica, profeţiile poeţilor, relativitatea valorilor estetice, educaţia, enigma creaţiei literare, metafizica tangoului.

În carte descoperim omul care a renunţat la fizică, la lumea concretă a ştiinţei în favoarea lumii misterioase a literaturii. Identificăm o mare conştiinţă a epocii noastre, pe cel care a luat poziţie fermă împotriva abuzurilor şi a nedreptăţii, fiind urmărit, anchetat, ameninţat cu moartea în timpul dictaturii generalului Videla şi devenind apoi preşedintele CONADEP, organism însărcinat cu cercetarea crimelor comise pe perioada dictaturii.

Iată ce scrie Carlos Catania în introducerea cărţii: *Cu câţiva ani în urmă, o revistă din Buenos Aires a publicat o fotografie de-a lui Ernesto Sábato. Mic şi solitar, ghemuit pe o bancă, aştepta trenul. Imaginea aceasta îmi sugera o metaforă pe care acum o propun ca punct de plecare în înţelegerea universului acestui scriitor şi a operei sale: UN COPIL MARE, SOLITAR, AŞTEPTÂND UN TREN CARE NU SOSEŞTE NICIODATĂ.*

Sábato rămâne un copil, care încă mai crede în onoare şi credinţă. Cosmoviziunea sabatiană are la bază căutarea disperată a sensului existenţei. L-o fi găsit oare, mă întrebam la finele anului 2006, când aflam din vizita scriitorilor clujeni la casa din Santos Lugares că autorul nonagenar i-a primit, i-a privit, le-a zâmbit, dar nu le-a vorbit. „Anii ne fură cuvintele", spune Nuria Amat. Aşa e: Sábato nu mai vorbeşte, se mulţumeşte doar să-şi privească interlocutorii, să fie atent, *să sabatizeze.* Nu ştim dacă îi şi înţelege.

În 1995 am publicat versiunea românească a cărţii la Editura Universal Dalsi. În româneşte am numit volumul: *Între scris şi sânge* şi intenţionat am pus pe coperta cărţii (mi s-a îngăduit să aleg singură ilustraţia) un tablou pictat de Magritte în 1954, pe care-l văzusem expus cu un an în urmă la muzeul *Peggy Guggeheim* din Veneţia: *L'Empire des lumières.* Acel spaţiu traversat deopotrivă de noapte şi zi: noapte jos, pădure întunecată, casă cu doar două ferestre luminate şi-n rest obloane trase, cu felinar aprins reflectându-se în lac, iar în văzduh zi: lumină diurnă în albastrul înseninat al cerului brăzdat de nori albi şi pufoşi. Contrastul acesta simultan, concomitent, într-o singură zi, într-o singură fiinţă, îmi pare a-l defini cel mai bine pe acest scriitor profund, uitat de cei ce împart Premiul Nobel şi căruia destinul i-a fost adeseori potrivnic.

În luna iunie a aceluiaşi an, 1995, Sábato se afla la Madrid, fiind invitat la cel mai important Târg de carte spaniol; ambasada Argentinei la Bucureşti îi lansase invitaţia de a veni în România, făcând o escală în drumul de întoarcere spre Buenos Aires; scriitorul acceptase, dar a intervenit ceva. Matilde, prietena lui de-o viaţă, soţia şi mama celor doi copii, s-a îmbolnăvit grav; totul a fost dat peste cap, n-a mai putut veni, nu mi-a fost dat să-l întâlnesc niciodată. Am vorbit totuşi câteva clipe la telefon, l-am sunat; o voce cu timbru grav, dar cald şi catifelat, mi-a spus cât de mult regreta această ocazie neaşteptată de a cunoaşte România, dar nu putea veni, era de înţeles.

Mult mai târziu i-a apărut o ultimă carte – să fie oare chiar ultima? – dictată pesemne uneia dintre secretarele lui: *Antes del Fin.** E atâta tristeţe în ea: scriitorul istoriseşte ce i-a mai rămas din viaţă, şi-a pierdut soţia, dar şi unul dintre fii, ajuns ministru, într-un accident de maşină. Aproape orb, se încăpăţânează să picteze: pânzele lui sunt mari, într-un fel abstracte, în culori vii ce par a se împotrivi retinei tot mai înceţoşate; se încăpăţânează să scrie, fie şi dictând, se încăpăţânează să vorbească, fie şi la răstimpuri; vorbele fiindu-i uneori zâmbete fără cuvinte ori pur şi simplu sunete imperfecte; se încăpăţânează să comunice cu cei din jur, să primească prieteni ori să le scrie, ca pe vremuri.

Dacă i-aş scrie acum, oare ce mi-ar răspunde? Mi-ar plăcea să primesc măcar câteva rânduri, asemeni celor scrise cu ani în urmă în *Abaddon, exterminatorul.* Să-mi scrie că acolo: *Dragul şi îndepărtatul meu prieten:*

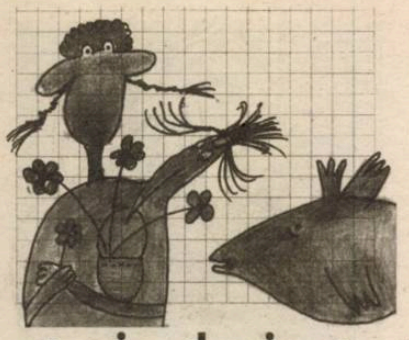
*Îmi ceri să-ţi dau sfaturi, dar nu sunt în stare s-o fac într-o simplă scrisoare, nici măcar folosind ideile din eseurile mele, care nu reprezintă întru totul ceea ce sunt, ci ceea ce-aş fi dorit să fiu, dacă nu aş fi încarnat în acest stârv putred sau pe cale de a putrezi care e trupul meu (...) Mai degrabă ţi-aş putea fi de folos, (şi, poate chiar am făcut-o) cu amestecul de gânduri şi fantasme gălăgioase sau tăcute ce au ieşit din sufletul meu, scriindu-mi romanele, fiinţe care se urăsc şi se iubesc, se ajută sau se distrug, ajutându-mă sau distrugându-mă pe mine însumi.**

Rândurile acestea l-ar defini cel mai bine pe Sábato. Tânărul care în Parisul anilor '30 renunţă la comunism, abandonându-şi călătoria spre Moscova, doarme în camera unui portar de la Şcoala Normală învelindu-se cu ziarul „Humanité" şi fură dintr-o librărie o carte de analiză matematică de Émile Borel – salvându-se astfel de la sinucidere – fiindcă simte o nevoie organică de obiecte eterne şi incoruptibile. Autorul care scrie „atunci când nu mai poate suporta, când înţelege că poate înnebuni dacă n-o face", oprindu-se asupra unor obsesii şi fantasme viscerale. Scriitorul măcinat de suferinţă fizică în timpul actului creaţiei, căruia îi îngheaţă mâinile şi picioarele, are insomnii şi dureri de ficat. Bărbatul care înţelege că prin artă poate fi răscumpărată copilăria, iubirea, iluzia scurgerii timpului. Înţeleptul ajuns la o vârstă respectabilă, meditând la creatorul *gândului trist care se dansează* (tangoul) şi la însingurarea acestuia – omul singur, aidoma unei câmpii întinse, pampa ori stepa – care caută Neantul ori Absolutul. (...)

Luminiţa VOINA-RĂUŢ

(Fragmente dintr-o carte în curs de pregătire la Editura Vellant)

* *Abaddón, exterminatorul* de Ernesto Sábato, pag. 102, traducere: Darie Novăceanu, Ed. Humanitas, 2004 (n.a.)



Nora Iuga

... și la doi pași, Patagonia

MĂ AFLU în avion spre Buenos Aires. De cîteva ori aud semnalul ăla ca o chemare la ordine, un sunet, culmea, deloc alarmant, dimpotrivă, liniştitor ca o invitaţie la reculegere; seamănă cu dangătul subţire din vechile mănăstiri catolice. Aproape că nu l-aş auzi, dacă noua mea prietenă şi călăuză, Katharina – conducătoarea programului cultural DAAD –, nu mi-ar spune să-mi pun centura de siguranţă că vin „turbulencias" sau, şi mai rău, străbatem un front atmosferic în plină furtună. Zburăm de două ore deasupra oceanului şi mai avem patru, pînă vom vedea marea deltă a lui Rio de la Plata... şi dacă am zbura mai la sud, am ajunge în Patagonia, la capătul pămîntului, unde-i Ţara de Foc, unde aleargă în neştire caii sălbatici, pe care i-am iubit de cînd mă ştiu şi acei „gauchos" din filmele adolescenţei mele. Mîinile îmi tremură, nu reuşesc să-mi închid cataramа – sinceră să fiu, nici nu ştiu la ce mi-ar folosi – şi avionul începe să se clatine ca barca pe valuri, ca la primul vals, ca la prima ţigară. Închid ochii. Aştept. Mîna Katherinei pe mîna mea.

În microbuzul cu care ne însoţeşe Luçiana – o tînără argentiniană cu ochi alungiţi ca doi peşti din picturile rupestre – la hotelul PANAMERICANO, începem să ne dăm pe rînd jos hainele de pe noi – parcă-s *Baba Dochia*, rîd pentru mine, ei n-au de unde să ştie – întîi poncho-ul negru, geaca de ploaie „Puma", pe urmă vesta neagră de lînă, şalul de mătase grena... rămîn în pulovărul cumpărat cu două săptămîni în urmă de la „Arcade", pe Wilmersdorfer. Îmi ridic mînecile pînă la cot. Aşa spunea Catinca Ralea în 1950 – eram studente amîndouă în anul II, la Filologie –, cînd abia se întorsese de la New-York, unde era diplomat profesorul Ralea, că se poartă acolo; avea ciorapi de nylon şi balerini negri de lac. De unde pînă unde acum, acum, în rîul ăsta de lumini roşii, curgînd compact pe imensul bulevard Carlo Pellegrini, Catinca Ralea şi dragostea ei nefericită cu Valentin Lippatti, fratele lui Dinu – o epocă extrem de confuză cînd te uiţi la ea ca pe hartă – şi acolo, în dreapta, stradela îngustă între două clădiri gri de sfîrşit de secol 19, parcă o cotim pe Edgar Quinet. Abia intraseră ruşii în România, încă mai confiscau „ceasuri de mînă" pe Calea Victoriei şi eu eram colegă de an cu progeniturile unor nume răsunătoare ca această Catinca Ralea, ca Dina Burghele, ca Mona Giurăscu, ca Irina Papazoglu, grecoaica aia superbă, care după doi ani a fost eliminată din facultate fiindcă fusese amanta profesorului nostru de filologie care nu reuşea să ne facă să înţelegem ce-i aia un *fonem*. Pe deasupra mai era şi un carierist, adept fervent al guvernului de largă concentrare democratică, tînărul conferenţiar Coteanu, venit de la studii din străinătate...

Căldura din microbuz e sufocantă, cerul, atît cît se vede pe geam, e complet acoperit – nici o stea, caut semne de încurajare. Katharina vorbeşte cu Ingrid, o austriacă blondă, responsabilă cu partea muzicală a turneului DAAD la Buenos Aires; e greu să încerci să faci literatură cu întîmplări instituţionalizate... iar rîd în mine. Uite, ditamai stîlpu' în faţa noastră. „Obeliscul!", exlamă Katharina, cu harta oraşului cît o faţă de masă acoperindu-i genunchii. „Nu se compară cu ăla din Piaţa Concordiei de la Paris", fac eu pe nebuna. Mă uit la Teatrul Colon de pe trotuarul din dreapta, cu tencuiala spuzită, de culoarea scorţişoarei, ca pielea unui bătrîn indian. Are pe fronton un basorelief cu scene eroice – victorii, triumfuri – nu disting, e acoperit pe trei sferturi cu pînze negre – mi se face frică. Lumea e peste tot la fel.

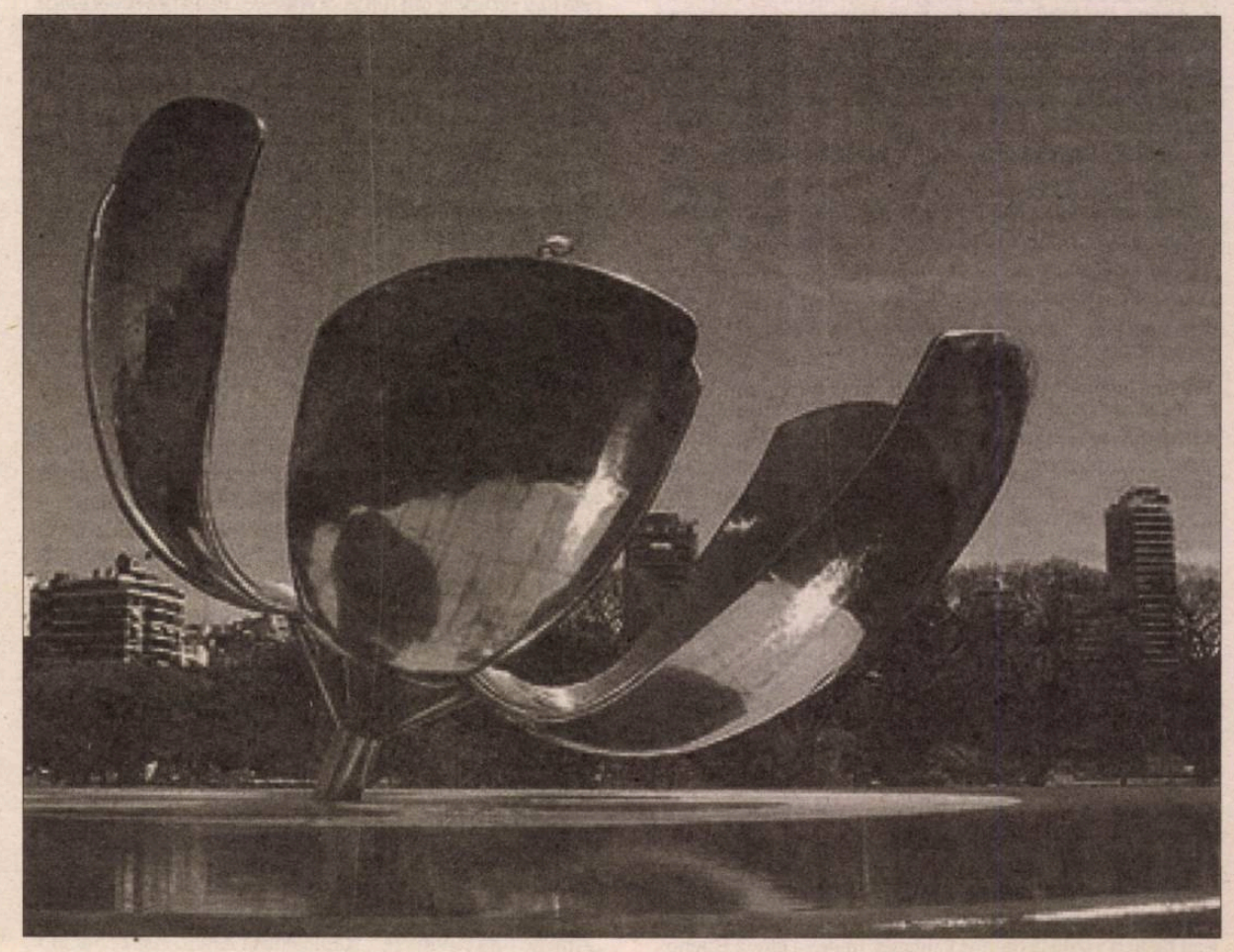
Katharina şi Ingrid sînt tot timpul foarte aferate. Profesia lor de bază e *organizarea*, organizează totul şi tot timpul. Eu sînt pe dinafară. Colind pasajele subterane ale Buenos Airesului, mănînc *empanada con verdura* sau *con carne* sau *merluzia con lemone* la bufete cu tacîmuri cleioase, servite de mici vietnameze sau chinezoaice care-mi vorbesc englezeşte. Probez pălării negre bărbăteşti cu borul lăsat pe ochi, într-o dugheană de 3x3m², strivită între un oficiu poştal, unde o funcţionară îmi spune: „mucho lindo" – arată înspre colierul meu din flori de mătase neagră, cumpărat la un second hand din Berlin – şi un magazin cu clanţe, broaşte şi chei vechi de alamă. În faţa vitrinei e un scaun înalt cu spetează, pe care stă tolănit un bărbat la patruzeci de ani cu pălărie de pai, sacou şi cravată; linge graţios îngheţata dintr-un cornet. Are picioarele sprijinite pe un postament îngust de lemn – parcă-i faraonul Akhenaton într-o variantă Art Nouveau – şi piticul ghemuit acolo jos îi lustruieşte plin de zel bombeul pantofilor grena.

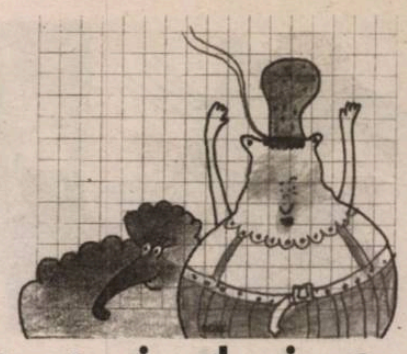
La masă ne întîlnim toate trei la un restaurant mai de lux, pe Coriente, lîngă hotelul nostru select. Vreau să le povestesc ce-am descoperit. „Aici sînt acasă, sînt în Bucureştiul copilăriei mele. Nu s-a schimbat nimic... şi *ei* se închină cînd trec prin faţa bisericii, şi *ei* dansează tango, merg de mînă pe stradă, un băiat îşi ţine iubita pe după umăr, ea îl ţine pe după mijloc. Katharina şi Ingrid se uită la mine cu un zîmbet fix, mă lasă cu fraza neterminată – nu e prima dată – vor să mergem la Galeria Poáfico, cu lanţul nesfîrşit de magazine de tot felul, în centrul căruia tronează un imens brad de Crăciun, cînd afară termometrul arată 35°C şi copacii Buenos Aires-ului sînt încărcaţi de flori mov ca ochii lui Liz Taylor. Sigur că totul e kitsch. Nicăieri amintirile nu au o durată de viaţă la naştere mai mare decît aici. Banda asta cu filme vechi din faţa Cofetăriei Tornetti, unde îşi bea Borges – cel ocolit de Nobel – pe vremuri cafeaua. Banda pe care mi-o derulează Buenos Aires-ul nu se sfîrşeşte niciodată. Îmi cumpăr de pe taraba unui vînzător de vechituri un suvenir, o lampă cu gaz. Rezervorul de sticlă albastră are mici striuri în care se răsfrîng razele soarelui, iar cilindrul propriu-zis e de cristal. O cumpăr cu cincizeci de pessos de la bărbatul cu un picior de lemn. Prietenele îşi zîmbesc una alteia şi dispar în magazinul de peste drum, răscolind rafturile de pantofi şi fotografiind plafoanele cu grinzi groase de lemn sau cu picturi renascentiste. Mă simt atît de mult numai una. Mi-e bine. Vechiul Bucureşti, atît cît a mai rămas din el, seamănă înfricoşător de mult cu Buenos Aires-ul. Berlinul deloc!

Noaptea la unu pe Bulevardul Carlos Pellegrini. Kurfürstendamm-ul berlinez nu depăşeşte în lărgime o treime din această autostradă gigantică, formată din opt benzi de circulaţie... trecem prin faţa magazinelor şi restaurantelor luxoase cu palmieri în holuri şi a hotelurilor cu swimming-pool-uri la ultimul etaj. Pe trotuare, lîngă ziduri, saltele fără număr pătate de noroi, de urină, rupte la colţuri, din care ies bucăţi de burete maroniu, cîlţi de lînă sau paie, cîrpe de toate culorile, mototolite lîngă sticlele de pepsi sau Dumnezeu ştie ce lichide dubioase. Picioare desculţe cu degete răşchirate. Braţe ciolănoase strîngînd la piept femei sau copii de doi, trei ani, dormind lipiţi de burta păroasă a taţilor tineri cu pantalonii lăsaţi pînă mai jos de jumătatea coapselor... nimic indecent, numai tandreţe şi mizerie; îmi vine în minte expresia pe care o pomenisem într-un text cînd nu văzusem încă asemenea scene: „tandreţea barbară". Katharina spune: „În oraşul ăsta se lucrează în două ture: tura de zi e asigurată de turişti, tura de noapte de vagabonzi."

Pablo Ramoz, 43 de ani, a întemeiat o fundaţie pentru ajutorarea copiilor străzii – le predă gratis ore de muzică şi literatură. El însuşi a fost un copil al străzii; spăla geamurile automobilelor oprite la stop. În lunile de puşcărie a citit de zece ori *La poalele vulcanului* de Malcolm Lowry. Acum îl ştie pe de rost. E unul dintre cei mai buni scriitori actuali ai imensei Argentine... Nu-mi vine să cred că pînă şi Patagonia, care-i capătul lumii – ajunge la Ţara de Foc! – încape în ea... şi cîţi cai sînt acolo, cîţi cai!

Vineri, pe 13 noiembrie, termometrul arată 32°C, la ora 15.30. Tocmai cînd mă pregătesc să-mi beau cafeaua la Café parisienne, plafonul de nori începe să coboare pînă la jumătatea blocurilor cu peste 40 de etaje. Mă pomenesc în cîteva minute în plină noapte. Nu mai lipseşte decît să crape catapeteasma bisericii. E înfricoşător. În camera de hotel mă înăbuş. Privesc oraşul de la fereastra camerei mele, lată cît tot peretele. Oamenii îşi văd liniştiţi de treburile lor. Nu vrea să plouă. Simt că aerul se umflă ca un balon. Şi corpul meu parcă se umflă, degetele, gîtlejul, limba, tot capul. Merg clătinîndu-mă, nu-mi simt picioarele. Trebuie să ies. Mă urc în lift aproape bîjbîind. O pornesc pe străzi. Intru mecanic într-un bufet, cer o *espanada con verdura*, una *con carne*, şi o sticlă de *aqua sin gaz*. Abia mă strecor între şirurile de oameni care par a nu observa că e plină noapte





la patru după-masă. Lasere subțiri sfîșie în incizii precise cerul negru într-o tăcere deplină. Nu urlă nimic, nu trăznește, nu tună, nefirescul te aruncă în spaima teribilă a celei dintîi ființe vii. Și nu vrea să plouă. Ochii mei văd printr-o pînză linii zigzagate; nu, nu-i ploaia, văzul meu se îngustează, îmi cad pleoapele, intru în hotel, urc în lift, apăs pe buton în mod reflex. Ajung în cameră, e 16.15. La 18 vine taxiul să mă ia, la 19 am lectura la Casa di Cultura, unde a locuit Gombrowicz și Stravinski, în splendida vilă a Victoriei Ocampo, marea lor prietenă. Plouă. Primul ropot deschide fereastra culoarului, pîrîiașe sonore se preling pe parchet înghițite de covoarele holului mare. Cineva coboară la etajul opt din lift, spune că apa a atins nivelul de 58 de centimetri. Mă duc la baie, încep să mă îmbrac. Îmi fac buzele.

E ora 19. În sala înaltă cu arcade, pe pereți cărți încolonate, legate în piele, ne privesc prin grilaje negre de fier. Katharina și Ingrid urcă și coboară treptele fără oprire, vor să vadă tot; mereu am senzația că le văd creierele: poșete burdușite cu tot felul de mărunțișuri în care îndeasă ce vrei și ce nu vrei ca să aibă ce scoate la nevoie. Eu stau în capul scării și privesc în gol. Aștept să vină cineva. Sîntem cu totul cinci oameni. Ei mă liniștesc că la Buenos Aires totul începe cu 30 de minute mai tîrziu. Pablo Ramoz citește în locul meu în spaniolă. În sală sînt zece oameni. Pe podium, scaunul meu e gol.

Luăm trenul de la gara centrală din Buenos Aires. Am fi vrut să facem o croazieră pînă la Montevideo. E ceva ce mă atrage spre Uruguai. Nu știu, poate negrii ăia superbi în echipament verde din echipa de legendă a unui Uruguai mai vechi, cînd Nino, bărbatul meu, mai trăia, sau bătrîna doamnă în baston, cu blana pe umeri, înfruntînd ploaia să se întîlnească cu Sartorius ca să vorbească despre Onetti, superbul poet homosexual care se trădase pe sine cu ea vreme de zece nopți. Și n-am ajuns la Montevideo. Nu știu, poate n-a vrut drumul sau... Așadar ne urcăm în tren, un tren cu compartimente deschise și scaune jupuite, cu bătrîni muzicanți cîntînd tangouri la acordeon, un tren în care ne hurducăm ca într-o roabă. Prin fața ferestrelor trec case deasupra cărora se sprijină acoperișul pe colonade zvelte, formînd bolți arcuite discret, case mici cu balconașe, case galbene sau de culoarea cărămizii, văd în ele apărînd, din senin, evantaie sau piepteni cu rama largă și curbată ca o coadă de păun. Nu pot scăpa de gîndul că am mai fost aici, în curtea interioară, sub palmierul cu scoarța părăsită din care țîșnesc ferigile de un verde umed, întunecat. Se urcă în mine sîngele călduț și sărat ca un plîns. Katharina vede. Mi se face rușine. Încep să vorbesc fără oprire despre gustul roșiilor din România. Același zîmbet fix al lor și brusc încep să vorbească despre Martin Bauer sau Bissinger, personaje inexistente pentru mine. Cred că le plictisește de moarte reflexivitatea mea morbidă (de cînd trăiesc complet singură, vorbesc cum scriu). E greu să ai tot timpul în fața ochilor o mumie care vorbește în ficțiuni.

Trei femei: o nemțoaică, o austriacă, o românca. Trei femei care nu știu nimic una despre cealaltă, care nu-și văd gîndul, nu-și văd simțul, impresia, respirația... trei femei cu ochi de sticlă într-un vaporetto pe Rio de la Plata. Viteza crește, siajul umflă valurile; sînt aruncate în dreapta și-n stînga ca niște mingi de ping-pong. Brațul se îngustează, apa se liniștește, pe maluri case pe picioroange – lacustre – înconjurate de palmieri. Fiecare are în față un mic ponton de lemn. Pe un acoperiș un cîine mare, negru. Copaci cu flori mov. Rio de la Plata are o apă groasă ca pielea unei reptile de culoare indefinită; dacă aș spune „infinită" ar fi același lucru. Nu mă pot gîndi la nimic. Înțeleg starea de totală imponderabilitate... gîndul meu repetă mecanic, fără oprire: „de-atîtea nopți aud plouînd, aud materia plîngînd, sînt singur și mă duce-un gînd..." – de unde știa Bacovia?

Casa lui Pablo Ramoz e aproape în întregime produsul mîinilor lui, vegheate de mîinile unui tată dur care nu iartă și nu iubește. O cameră mare, plină cu grinzi, trepte, balustrade și rafturi de lemn vechi, brun închis. O cameră mare, plină de tineri, pe care Pablo îi învață *poezia*. Le citește poeme traduse în spaniolă din *Autobuzul* meu *cu cocoșați*. Le simt atenția, le simt interesul, nu le simt emoția, așa ca în Germania sau în Elveția. Curios. Un domn îmi cere ceremonios permisiunea să-mi publice volumul în Editura „Del Subsuelo". Entuziasmul meu e de-a dreptul impudic pentru un rang și o vîrstă „cu pondere", cum spune prietenul meu sibian cu ironia-i caracteristică. Ce categorii stupide! (am întîlnit o scriitoare celebră la Berlin care a reclamat un biet chelner că a uitat să-i pună tacîmul lîngă farfurie, cerîndu-i patronului să-l concedieze). Dar în Argentina nimic nu-i impudic. Editorul, doar că nu mă ridică pe sus de bucurie, iar discipolii lui Pablo vin pe rînd, ca la moaștele Sf. Parascheva, să mă sărute pe obraz la încheierea „festinului liric". Derutantă țară, aici surprizele te pîndesc din toate părțile cu ochii lor seducători și bestiali ca ai *Pumei cebado*, felina fatală din romanul lui Eduardo Rojas. Așadar, *que sera, sera.* ■

„KAVAFEIA" – ediția a 11-a

(Cairo-Alexandria, 9-10 decembrie 2009)

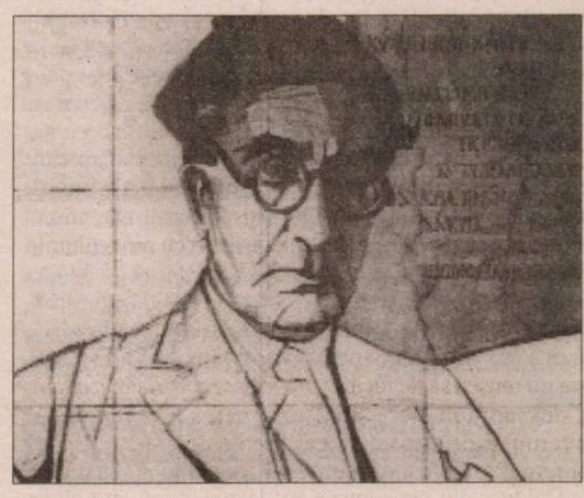
EGIPTUL găzduiește, începând din 1983, o complexă manifestare literară dedicată celui mai important scriitor grec născut pe meleagurile sale, Konstantinos P. Kavafis. Desfășurată inițial doar în cadru grecesc, din 1991 a dobândit caracter internațional, la cele 10 ediții, desfășurate din doi în doi ani, participând numeroși traducători, istorici și critici literari „kavafiști". Tot din 1991, se acordă în cadrul acestei manifestări și premiile internaționale Kavafis, decise de un juriu alcătuit din personalități egiptene și grecești. Egipteni și greci sunt și laureații premiilor pentru poezie, proză și traducere (din greacă în arabă). Înființat în 1991, Muzeul Kavafis, situat în apartamentul în care poetul și-a petrecut ultimii 20 de ani de viață, oferă vizitatorilor cea mai bogată colecție de traduceri din opera acestuia.

Cea de-a 11-a ediție a „serbărilor kavafice" (***Kavafeia***) a fost organizată de Ambasada Greciei la Cairo, Centrul Cultural Elen din metropola egipteană și secția din Alexandria a Fundației Culturale Grecești (director Manolis Maragoulis), cu sprijinul a numeroase alte foruri, între care Consiliul Internațional al Grecilor din Diaspora, prin energicul său președinte Stefanos P. Tamvakis, comunitățile grecești din Egipt. Manifestarea a debutat, în prezența unui numeros public, la Opera din Cairo. Conferința intitulată „*Patimi*. O culegere poetică latentă a lui Kavafis", susținută de Mihalis Pieris, decan al Facultății de Filosofie a Universității din Nicosia, unul dintre cei mai apreciați kavafiști, a precedat festivitatea de decernare a Premiilor Kavafis. Premiul pentru proză greacă i-a revenit lui Dimitris Dimitriadis, scriitor din Salonic care se bucură de o largă notorietate internațională (cunoscut în România ca dramaturg, cu piesa *Soluții la solicitări solidare*, publicată în 2004 la București și jucată în 2005 pe scena Națională din Timișoara). Prozatorul egiptean premiat anul acesta este Gamal El Ghitani (n. 1945), jurnalist din Cairo, autor a peste 70 de cărți scrise sub influența lui Naghib Mahfuz, al cărui discipol a fost. Premiile pentru poezie au fost acordate atenianului Mihalis Ganas (1944), deținător și al unui Premiu de Stat pentru Poezie în Grecia, și alexandrinului Fouad Taman (n. 1943). Lui Samouil Bisara, reputat traducător din Stratis Tsirkas și Kavafis, i-a revenit Premiul pentru traducere. Concertul susținut de Orchestra Simfonică a Operei din Cairo, având ca solist pe pianistul grec Dimitris Sgouros (prezent în urmă cu doi ani și pe scena Ateneului Român), a încheiat primul act al "Serbărilor".

Cel de-al doilea a constat într-un simpozion internațional cu tema "Influența operei kavafice în literatura Egiptului și a Europei", desfășurat în fastuoasa Sală a congreselor de la Biblioteca din Alexandria. Cele șapte comunicări, susținute de traducători ai Alexandrinului sau de prestigioși kavafiști universitari (Sonya Ilinskaya-Alexandropoulou, profesoară la Universitatea din Ioannina, Paola Maria Minucci, de la Universitatea Sapienza din Roma) au urmărit destinul operei marelui poet în Rusia, România, Bulgaria, Egipt, Spania, Italia, Elveția.

Cu cele 8 ediții apărute până în prezent, dintre care două bilingve și cu două traduceri diferite ale Canonului, România se situează undeva la mijlocul unui ipotetic clasament, în care extremele sunt reprezentate de Elveția (unde, cu excepția unor traduceri parțiale mai vechi, opera poetului rămâne cvasinecunoscută) și Spania (unde s-au publicat de-a lungul anilor peste 100 de ediții din Kavafis, există mai multe traduceri și o bogată operă eseistică generată de opera marelui Alexandrin, aparținând unor renumiți poeți spanioli). Primele poeme kavafice, celebrele *Ithaka* și *Lumânări*, figurează în *Antologia poeziei grecești* publicată în 1939 la Cluj de clasicistul Ștefan Bezdechi. Bibliografia traducerilor din Kavafis apărute din deceniul 6 în presa literară din România este de-a dreptul impresionantă. Nu puține poeme cunosc mai multe versiuni, semnate de renumiți traducători români (Antița Augustopol-Jucan, Ion Brad, N. Carandino, Victor Ivanovici, Valeriu Mardare, Athanasie Nasta, Andreas Rados, Petre Stoica). Eseurile despre Kavafis aparținând lui A. E. Baconsky, Aurel Rău, Dan Grigorescu sau Victor Ivanovici constituie o contribuție românească notabilă la studierea operei Alexandrinului și ar merita strânse într-o bună zi într-un volum care să intre în circuit internațional. Primul poet grec prezent în populara colecție „Biblioteca pentru toți" (*În casa Sufletului*, 1992), Kavafis rămâne și primul și, deocamdată, singurul scriitor grec ale cărui *Opere complete* (București, 2001) sunt traduse în limba română.

Ecouri kavafice pot fi regăsite în opera unor scriitori români. Victor Ivanovici le-a identificat în urmă cu câțiva ani în opera „oniriștilor" români Virgil Mazilescu și Petru Romoșan. Un profesor grec de la Paris, Konstantinos Makris, a lărgit sfera cercetării și a constatat prezența

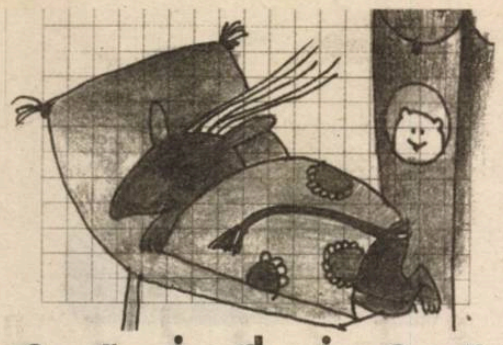


climatului kavafic în creația unor nume de seamă precum Geo Dumitrescu, Alexandru Philippide, Ion Vinea, Ion Caraion ș.a. O antologie care să cuprindă poeme românești scrise „à la manière de Cavafy" ar constitui un interesant experiment editorial. O prioritate a neoeleniștilor din România rămâne și completarea capitolului „românesc" al poetului, dat fiind că un strămoș al său, Ioannis Kavafis, era dregător în capitala Moldovei pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, iar alte rude au poposit un timp mai scurt sau mai îndelungat la Iași.

Opera lui Kavafis constituie subiect de inspirație și pentru artiștii români. Este cazul pictorului Gheorghe I. Anghel, autor al unui ciclu kavafic care a făcut obiectul unor expoziții organizate în 2003 la Așezămintele Brâncovenești de la Mogoșoaia și în 2004 la Atena, cu prilejul Jocurilor Olimpice. Prezent la manifestările din acest an, pictorul a donat Muzeului Kavafis două dintre lucrările sale având ca punct de plecare poeme ale Alexandrinului. „Delegației" române i s-a alăturat și doamna Ekaterini Sofianou, președinta firmei „SofMedica", care a sprijinit apariția la București a câtorva titluri din și despre Kavafis, donate cu acest prilej Muzeului.

Ediția a 11-a a manifestărilor kavafice s-a încheiat cu o serată literară în Casa-muzeu Kavafis, devenită neîncăpătoare datorită prezenței masive a membrilor renumitei Comunități grecești din Alexandria. La lumina lumânărilor de pe biroul care i-a aparținut, au citit poeme actrița ateniană Katerina Helmi, scriitorii egipteni și greci premiați și traducătorii săi din arabă, bulgară, italiană, română, rusă și spaniolă.

Elena LAZĂR



Președinți și scriitori

Două feluri de putere

În urmă cu decenii bune înflorea pe solul sudamerican bântuit de taifunurile și vijeliile istoriei o specie anume de roman, cel al dictaturilor, în care se năștea un nou arhetip literar, cel al dictatorului. *Eu, Supremul* de Roa Bastos, *Recursul la metodă* de Alejo Carpentier și *Toamna patriarhului* de Gabriel Garcia Marquez au avut impact diferit într-o Europă fracturată de Cortina de fier, punând într-o ecuație nouă relația dintre literatură și politică.

Traduse la noi în deceniul opt, romanele dictatorilor formau o singură mare carte cu titlu atotcuprinzător – „Recursul Supremului Patriarh", după o butada care a circulat atunci, ele amestecau în conștiința cititorului, ca într-o oglindă halucinantă, realitatea imediată și lumile ficționale depărtate. Lectura se transforma în divinație înspăimântătoare a ceea ce s-ar putea petrece ori ar urma să se petreacă, după mișcările din apele ficțiunii.

Dezvăluirile ce au urmat despre dictaturile și lagărele ce au împânzit continentele aproape că au depășit ororile pe care literatura le înfățișa cu mult timp înainte. De puțină vreme au început să apară romane ce trasează alte hărți ale terorii, având chipuri, timpuri și culori diferite, dar producând aceleași efecte, fie că este vorba de Argentina, de Birmania sau de Cuba (enumerație păstrează o ordine doar alfabetică). Toate probează că proza secolului al XX-lea are drept cronotopi lagărul și închisoarea.

Dar alternativa dictaturii, democrația amenință oare să sărăcească literatura? Mai multe romane semnalează că scriitorii continuă să scruteze lumea în continuă metamorfoză, să analizeze atent pe cei ce conduc destinele țărilor și ale milioanelor de cetățeni. „Animal politic" sau „om politic", cel ce accede la putere acaparează interesul cetățeanului de rând mai ales în campanii, al ziaristului – în mod constant. Președintele provoacă simpatie sau antipatie, respect sau rezervă, oricum nu trece neobservat ca personalitate.

Însă romancierul îl percepe altfel, intuiește în Președinte altceva: germenele voinței de putere ori o vocație de seducător sau pofta de cuceritor al masei, firea unui luptător sau diplomația periculoasă, carisma ori darul blestemat de a genera noi fantasme, de a acționa asupra inconștientului colectiv într-un mod incontrolabil. În orice caz, catalizatorul unui proces de reflecție pe teme fără număr. Simptom de normalizare a lumii în care trăim?

Pe de altă parte, scriitorul începe să devină el însuși personaj, în romane care scrutează actul creației, procesul prin care se nasc subiecte și personaje, independența pe care ele o capătă. Scriitorul are mai multe „euri", trăiește altă viață în actul scrisului sau poate chiar alte vieți. Existența scriitorilor contemporani are o parte vizibilă: viața publică, interviuri în presă, apariții la televiziune, întâlniri cu cititori în cursul unor turnee de promovare.

Partea vizibilă atrage atenția, asigură mediatizarea scriitorului. Dar interesează și cealaltă parte, cea ascunsă, zona de umbră în care se refugiază. Două exemple ilustrează perfect reacția cititorilor pentru ambele părți ale vieții scriitoricești: J.D. Salinger și Thomas Pynchon, amândoi retrași în locuințe necunoscute sau reședințe izolate, refuzând constant aparițiile publice. O asemenea atitudine a ajuns să provoace interes și curiozitate, atât de mari încât concurează mediatizarea celebrităților zilei.

Însă în cazul altor romancieri, eul creator tinde să iasă la vedere, într-un mod neobișnuit și spectaculos, altfel decât prin literatura-document sau cea a confesiunii ca memoriile, jurnale, autobiografii sau corespondență. Actul nașterii unui roman devine subiect de roman, romancierul însuși cu propriul nume sau doar inițială a numelui se află în centrul aventurii. Este altfel de formulă decât cea impusă de André Gide în *Falsificatorii de bani*, spre exemplu, pentru că scriitorul-personaj păstrează datele biografice sau preocupările ce-l definesc pe autor în perimetrul realității.

Și Președintele și Scriitorul, ca personaje literare, ilustrează un câmp al puterii interesând enorm pe cititori. Cine este omul care își asumă puterea politică și care este natura lui, ce forțe posedă și cum arată și cum se manifestă în intimitate? Ce înseamnă un spirit creator și cum fantasmele sale nasc istorii, ce legătură au personajele create cu al lor creator? Iată câteva întrebări ce justifică o asemenea asociere, pornind de la intuiția că și unul și altul posedă o putere vizibilă sau invizibilă care îi deosebește de restul semenilor.

Președintele și cei din preajma lui

Toate cele trei romane traduse la noi în 2009 au fost publicate în ultimul deceniu: *Soția președintelui* de Curtis Sittenfeld – în 2008, *Ultima iubire a președintelui* de Andrei Kurkov – în 2004, iar *Legături de sânge* de Ceridwen Dovey – în 2007. În acest sens, ele semnalează o întoarcere a romanului contemporan spre zona politicului, cu o țintă extrem de îndrăzneață: vârful puterii. Așadar, un roman despre Prima Doamnă a Americii, altul despre ce înseamnă să fii președinte în Ucraina, iar al treilea, alegoric, ar putea fi plasat într-o țară din Africa, din America de Sud sau din Asia.

Curtis Sittenfeld avertizează de la început: „*Soția președintelui* este o operă de ficțiune, inspirată, în linii mari, din viața primei doamne a Americii. Soțul ei și părinții lui, ca și anumiți membri importanți ai administrației sunt recognoscibili. Toate celelalte personaje ale romanului, ca și întâmplările legate de ele, sînt produsul imaginației autoarei.". Iar în final, în „Mulțumiri" indică biografii și cărți consultate despre Laura Bush. Scriitoarea se arată preocupată de Prima Doamnă, din perspectiva ei scrutează personalitatea și viața președintelui.

Personajele sale au alte nume: Charlie Blackwell, nu George W. Bush, Alice, răsfățată Lindy, nu Laura, dar personalitatea fiecăruia, familiile și mediile din care provin fac străvezie convenția. Romanul urmărește patru etape mari din viața personajului feminin pe parcursul celor patru părți mari, titlurile desemnează adresele ca semn al stadiului și statutului social, de la copilărie și adolescență până la maturitatea care o propulsează într-o postură unică.

Scriitoarea americană a creat un personaj extraordinar: o tânără provenită din clasa de mijloc, modelată într-o familie liniștită, în care singura excentrică este o bunică teribil de inteligentă și originală, într-unul din orașele ce reprezintă America profundă și autentică. Alice trăiește micile experiențe ale adolescenței (escapada cu bunica la Chicago, prietenia cu Dena, flirturile și iluziile amoroase), până la întâmplarea care îi frânge liniștea și viața împăcată cu sine: provoacă accidentul stupid de mașină și moartea lui Andrew Imhof, cel ce ar fi trebuit să-i fie partener la balul spre care se îndreptau amândoi.

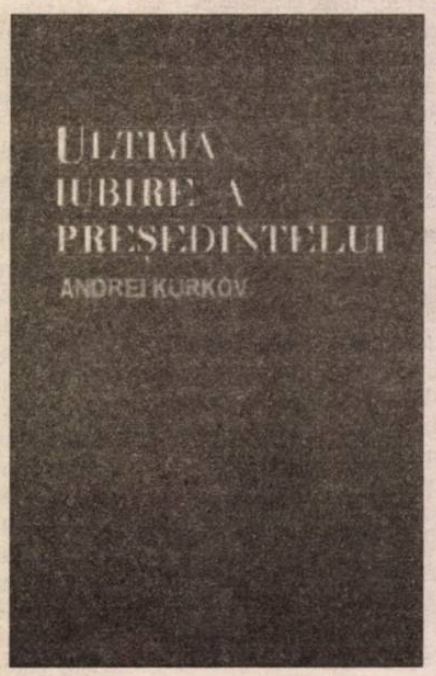
Tot ce urmează în viața ei pornește de aici: încercări de a se pedepsi, retragerea în sine și o continuă căutare a echilibrului. Întâlnirea cu Charles Blackwell, iubirea și încrederea lui sînt compensațiile ce o scot dintr-o viață banală, cenușie, în care se scufunda lent și de bună voie. De aici începe marea aventură, pe care Alice doar o ghicește, căsătoria o duce într-un clan al puterii, cu alte rigori și ritualuri decât cele știute, unde trebuie să-și afle un loc, fără compromisuri cu sine.

Mai multe romane se succed în cele 608 pagini: romanul formării unei tinere americane, romanul de dragoste și cel al familiei, romanul intrării în viața politică pentru a fi alături de bărbatul pe care-l iubește și mai ales romanul Primei Doamne. Cum arată în aceste pagini omul cel mai puternic al planetei într-un interval de opt ani, președintele care a declanșat războiul împotriva terorismului? Un tânăr ușor nesăbuit, petrecăreț, cochetând cu băutura și drogurile, cu mici aventuri, oaia neagră într-un clan puternic și avut.

Politica este pentru Charles Blackwell o aventură, spațiul în care farmecul său are și rost și folos. Ciocnirile celor doi soți sînt numeroase, iar firile deosebite le accentuează: Alice este democrată din convingere și din educația primită, Charles este republican. Iubirea și căsătoria lor înseamnă și un lung șir de negocieri și compromisuri. Alice este cea care îi impune renunțarea la băutură, când îl părăsește, iar salvarea datorată credinței îi conferă lui Charlie forța de a duce apoi bătăliile politice.

Alice îl silește să facă alegerile care treptat le schimbă

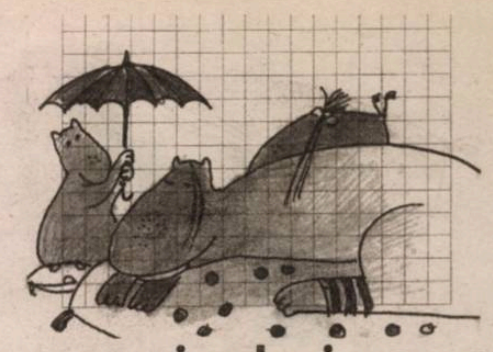
Curtis Sittenfeld, *Soția președintelui*, traducere din limba engleză și note de Vali Florescu, Editura Polirom, 2009; 610 pag.



Andrei Kurkov, *Ultima iubire a președintelui*, traducere din limba rusă, note și prefață de Antoaneta Olteanu, Editura Curtea Veche; 540 pag.

Ceridwen Dovey, *Legături de sânge*, traducere din engleză de Bogdan Perdivară, Editura Trei, 2009; 201 pag.

J.M. Coetzee, *Jurnalul unui an prost*, traducere din limba engleză de Irina Horea, Editura Humanitas fiction, 2009; 238 pag.



viaţa amândurora şi îi duc la Casa Albă. Şi pe tot traseul, ea rămâne consecventă cu sine, dovadă – întrebările pe care şi le pune, intervenţiile-surpriză şi mai ales convingerile. Cel mai semnificativ aspect care îi dezvăluie personalitatea este mărturia din final cu motivele ei subiective şi obiective:

„Nu l-am votat pe Charlie ca preşedinte. L-am votat de două ori ca guvernator, însă când a candidat la preşedinţie, n-am vrut nici acest tăvălug şi nici responsabilităţile funcţiei şi am crezut sincer că adversarul lui ar fi făcut o treabă mai bună. Avea mai multă experienţă, o viziune mai nuanţată asupra tuturor problemelor importante, activa în politică de o viaţă şi nu era un tip care-şi încerca şi el norocul." (pag. 607)

Asemenea femei susţin America, ele îi transformă pe băieţandrii în bărbaţi şi-i determină să ia în serios tot: căsătoria şi familia cu toate obligaţiile, politica şi responsabilităţile ei. Au de partea lor inteligenţă şi bun-simţ, judecăţi sigure şi valori morale de la care nu se abat. Îşi cunosc şi recunosc greşelile, dar asta nu le risipeşte intransigenţa. Poate de aceea, Prima Doamnă a avut o popularitate constant superioară, iar America a iubit-o la fel de mult, indiferentă la oscilaţiile atitudinilor faţă de preşedintele republican. Ea aducea la Casa Albă cealaltă parte a lumii americane, cea democrată.

Ultima iubire a preşedintelui de Andrei Kurkov oferă imaginea unei ţări estice, Ucraina, cu o democraţie precară, iar biografia preşedintelui se derulează ca un roman senzaţional. Cele trei timpuri ale romanului realizează incursiuni în trecutul sovietic din anii 70-80, în prezentul postsovietic din 2000 şi într-un viitor apropiat, în jurul anului 2015, urmăreşte procesul formării unui tânăr care ajunge preşedinte, dus de hazard în vârful unei piramide complicate de interese, în umbra puternică a Rusiei.

Romanul cuprinde 25 de ani din viaţa Ucrainei, de la cenuşiul şi absurdul lumii sovietice la pestriţul caleidoscop contemporan: mafie şi politicieni corupţi, naţionalism afişat şi prudenţa faţă de Fratele cel Mare de la răsărit care şi-a restrâns teritoriile, nu şi influenţa şi puterea, de la vizitele obligatorii şi demonstrative la Moscova ale preşedintelui şi a escortei sale la evadările în Occident. Dacă decupajele din trecutul sovietic şi prezentul postsovietic au consistenţa realismului, cele din viitor au mai curând tentă suprarealistă sau chiar fabuloasă.

Cine se află lângă Serghei Pavlovici Bunin, cel ce devine preşedinte? Mai întâi mama şi fratele geamăn, diagnosticat ca schizofrenic şi internat într-un sanatoriu, apoi salvatorul său într-un episod dramatic, David Isaakovici, şi un cerc de prieteni, ei schiţează romanul formării unui tânăr. Îi urmează al doilea cerc de apropiaţi, în romanul carierei nebuloase şi confuze, de promovare într-o lume vag mafiotă, al treilea cerc aduce prezenţe feminine în romanul iubirii şi al căsătoriei. În sfârşit, romanul politic îl arată pe erou ca preşedinte-marionetă, prins între două grupuri de fideli, care-şi fac propriile jocuri.

Cel de-al treilea roman, *Legături de sânge* de Ceridwen Dovey, se deosebeşte radical de ambele: acţiunea se petrece într-o ţară fără nume – Preşedintele a fost răpit, împreună cu oamenii care lucrează pentru el (bucătarul, bărbierul, portretistul), ţinuţi captivi de cel ce a condus lovitura de stat, Comandantul. Ficţiunea se citeşte ca alegorie a puterii, mai aproape de teatrul absurdului decât de proza realistă.

În jurul celor doi deţinători succesivi ai puterii se strâng sau se lărgesc, în cercuri, vieţile lucrătorilor apropiaţi şi ale apropiaţilor acestora – soţia preşedintelui, soţia portretistului, fiica bucătarului şi logodnica fratelui bărbierului. Din rotirea cercurilor, compuse din prezenţe masculine şi feminine, se conturează imaginea deţinătorului puterii, abstractă şi concretă, familiară şi înspăimântătoare. Provocarea adresată cititorului este imensă: să refacă poveştilor din fundal, să descopere miza profundă şi să ghicească secretele tuturor.

Cele trei romane ilustrează trei tipuri şi trei vârste ale romanului: roman realist realizat prin formula unui amplu monolog ce reconstituie un destin, din care transpare puterea şi lumea americană; naraţiune rocambolescă, senzaţională, cu întretăieri de planuri, mulţime de istorioare şi personaje memorabile; ficţiune frizând absurdul, cu personaje desemnate prin profesia lor sau gradul de rudenie, prinse în plasa legăturilor de interese şi de sânge.

Scriitorul şi cei din mintea lui

Poate în loc de minte ar fi mai potrivit cuvântul imaginaţie, dar scriitorii proiectează în opera lor şi una şi alta, şi poate şi altele în plus (inspiraţie, spirit de observaţie, priza la real sau introspecţia). Aproape toate se regăsesc combinate şi recombinate în patru opere (romane, eseu şi autobiografie) care dezvăluie interioritatea sau intimitatea procesului creator, modul de viaţă sau felul de a fi cu sine al scriitorului. Toate cele patru cărţi au fost traduse în 2009, au apărut în urmă cu un an sau doi, aşa că editurile şi coordonatorii de colecţii merită din plin felicitări pentru publicarea lor cu atâta promptitudine,

Primele două au în comun proiectarea autorului în ficţiune ca scriitor: *Jurnalul unui an prost* de J.M. Coetzee şi *Rime despre viaţă şi moarte* de Amos Oz (ambele publicate în 2007). Celelalte două recurg la formula confesiunii ce dezvăluie experienţe esenţiale pentru scriitor: alergarea ca alternativă, compensaţie, disciplină a scrisului (*Autoportretul scriitorului ca alergător de cursă lungă* de Haruki Murakami, 2007) şi interogaţia asupra morţii (*Nimicul de temut* de Julian Barnes, 2008). Într-un anume fel, fiecare este şi un experiment în creaţia scriitorului, şi ele provoacă interes pentru că este vorba de mari scriitori (doar unul distins cu Premiul Nobel, dar meritându-l cu prisosinţă şi ceilalţi trei), care îşi au propriul public la noi, fani împătimiţi şi lectori devotaţi.

Jurnalul unui an prost de J.M. Coetzee este cel mai îndrăzneţ ca experiment: o partitură pe trei voci (doar două la început), care în fiecare pagină exprimă păreri, înregistrează fapte şi dezvăluie emoţii. Se desprinde şi povestea care leagă între ele rostirile diferite: un scriitor australian celebru (purtând aceleaşi iniţiale, J.C., ca autorul; proiecţie sau alter-ego?) primeşte oferta unui editor german să participe la scrierea unei cărţi – *Opinii tranşante*, formulându-şi părerile în probleme care îl interesează. O fată atrăgătoare, Anya, întâlnită în spălătoria blocului dactilografiază manuscrisul, treptat ea însăşi ajunge să-şi exprime ideile, infuzate de convieţuirea cu prietenul ei Alan, tânăr consultant în investiţii, cu gândire neoliberală.

Cititorul are de urmărit simultan minieseurile lui J.C. pe teme diverse (apariţia statului, democraţie şi anarhism, Machiavelli şi Al-Qaeda, muzica lui Bach şi literatura lui Dostoievski) din paragrafele de sus, cele mai consistente ale fiecărei pagini, cele două comentarii făcute de Anya şi Alan, dezvăluind atracţii şi mutaţii din viaţa fiecăruia, aşa că se construieşte povestea complicată a relaţiilor ce îi leagă pe toţi trei. J.M. Coetzee face un portret al scriitorului la senectute compus din reflecţii şi propune o meditaţie pe tema vieţii ce provoacă mereu surprize, în care a învăţa de la celălalt şi a te schimba dă turnură subiectului profund.

Rime despre viaţă şi moarte de Amos Oz are ca personaj tot un scriitor, iar subiectul este relaţia între viaţă şi literatură. De altfel, romanul se deschide cu un şir de întrebări despre scris, iar scriitorul răspunde la ele într-un mod indirect. În timpul unui eveniment literar prilejuit de apariţia unei cărţi noi, el îşi priveşte cititorii, privirea creatoare îi transformă în personaje care-l acaparează. Şi aici referinţe la propria operă (*Poveste despre dragoste şi întuneric*) produc tentaţia unei identificări între autor şi scriitorul-personaj.

Amos Oz reia aici din perspectiva deplinei maturităţi artistice temele care îl obsedează: viaţa, iubirea, moartea, relaţia dintre literatură şi viaţă, arta scrisului. Lista personajelor ce se întinde pe şase pagini de la final se poate corela cu istoriile schiţate şi transformă totul într-un tablou în mişcare forfotind de germenii mai multor romane. Farmecul stă în ispita cititorului de a le imagina altfel, de a continua el însuşi destinele, de a le lega între ele. Cu alte cuvinte, un roman deschis şi incitant atât la analiză, cât şi la fantazare.

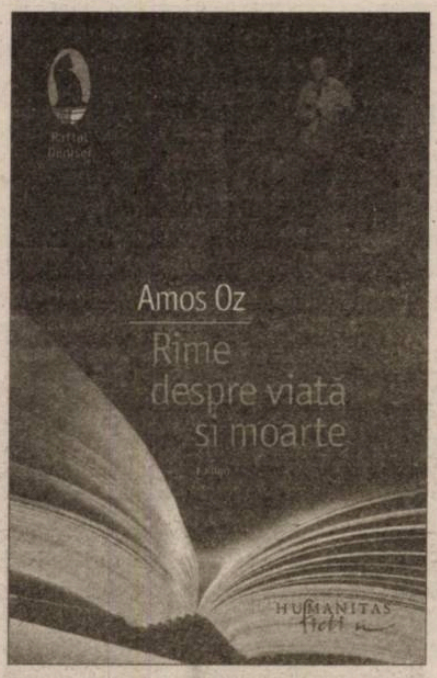
Autoportretul scriitorului ca alergător de cursă lungă de Haruki Murakami aduce o mare surpriză: un autor disciplinat, riguros, care se construieşte pe sine, se urmăreşte pe durata unui an (august 2005 – octombrie 2006). Alergatul de cursă lungă descris minuţios este o alegorie prin care autorul îşi analizează propria disciplină, necesară în actul scrisului. Este o carte compusă din notaţii, ele configurează biografia interioară ce se desluşeşte printre atâtea alergări între maratoane şi călătorii, între conferinţe şi cursuri.

Ce află nou cititorul despre Haruki Murakami? Multe – o disciplină severă, asumarea conştientă a profesiei de scriitor ca act de suferinţă şi voinţă, tot aşa cum alergatul nu este privit ca hobby ci o forţare a limitelor, exploatarea tututor resurselor fizice. Este o carte despre trup, suflet şi spirit, ca şi despre legătura dintre ele. Scriitorul japonez dă aici o lecţie discretă despre ce înseamnă condiţia de scriitor şi mai ales despre condiţiile dure ce asigură succesul.

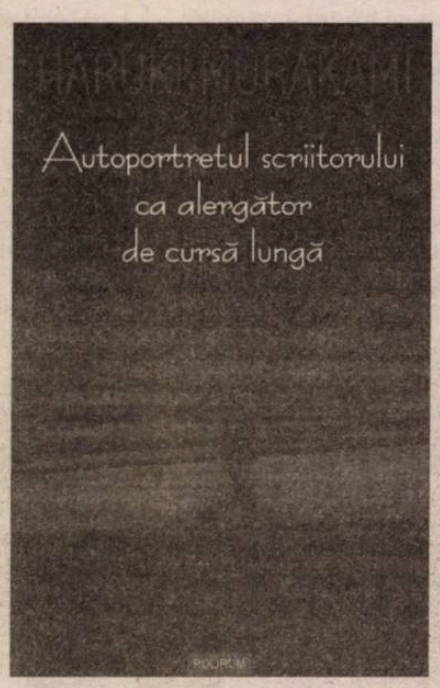
Nimicul de temut de Julian Barnes se încadrează greu într-o specie: prea eseistic pentru a fi decretat roman, prea plin de mici întâmplări, populat cu personaje fascinante ce se nasc din evocarea membrilor propriei familei ca să poată fi doar eseu. Aşadar un hibrid unic, la graniţă de specii şi de genuri, considerat de mulţi, foarte mulţi critici atât capodopera cât şi cartea cea mai personală a scriitorului britanic, infuzat de spirit francez.

Este una dintre puţinele cărţi pe care le-am citit care nu suportă condensarea în rezumat sau prezentarea, tema atotcuprinzătoare fiind moartea. În acest caz, Julian Barnes autorul se transpune în carte, îşi livrează amintirile şi lecturile. Mi-am amintit, citind *Nimicul de temut*, legenda care circula despre doi mari scriitori români, un poet şi un prozator: ultima lectură a fiecăruia a fost o carte a morţilor, tibetană sau egipteană. Şi, inevitabil, bănuiesc că Julian Barnes nu s-a mulţumit cu lectura unor asemenea cărţi, ci s-a încumetat să o scrie pe a sa.

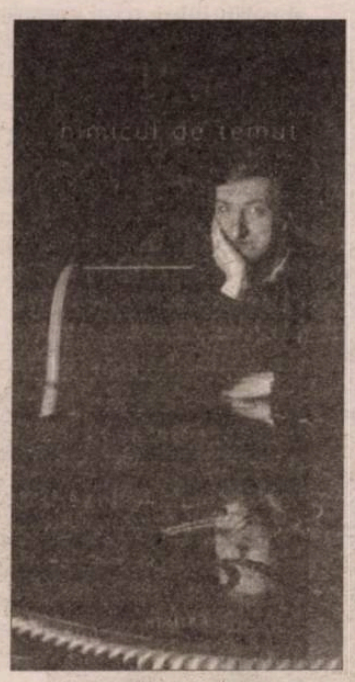
Elisabeta LĂSCONI



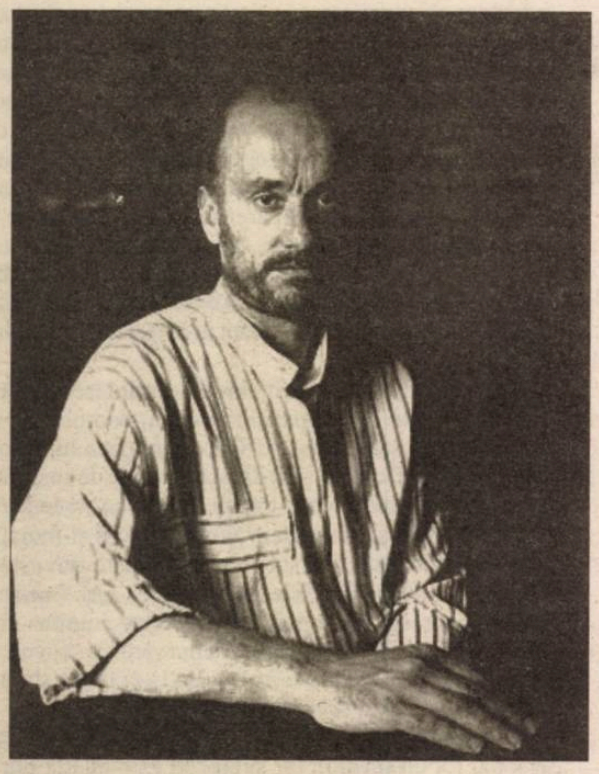
Amos Oz, *Rime despre viaţă şi moarte*, traducere din ebraică şi note de Ioana Petridean, Editura Humanitas fiction, 2009; 178 pag.



Haruki Murakami, *Autoportretul scriitorului ca alergător de cursă lungă*, traducere din limba japoneză de Iuliana Oprina, Editura Polirom, 2009; 240 pag.



Julian Barnes, *Nimicul de temut*, traducere din limba engleză de Mihai Moroiu, Editura Nemira, 2009; 328 pag.



Goran Stefanovski

Fondul problemei

GORAN STEFANOVSKI, n. 1952, Republica Macedonia, dramaturg de vârf al ţării sale şi eseist, cu o importantă carieră internaţională. Este cel care a introdus post-modernismul în teatrul ţării sale de la mijlocul anilor 1970. Dramaturgia sa atacă fără jumătăţi de măsură temele majore ale timpului atât de accidentat pe care îl reprezintă. În cheia farsei tragice, această materie dramatică, în care tradiţii profunde se asociază cu *Zeitgeist*-ul momentului, depăşeşte cadrele postmodernismului. Autor multipremiat (marele premiu al Festivalului Internaţional de Literatură, Vilenica, Slovenia, 2007) el este ambasadorul cultural al ţării sale în Anglia şi membru în PEN Club Internaţional, Parlamentul Cultural European, Academia de Arte şi Ştiinţe din Macedonia.

SALUT. Numele meu este Zoran. Sunt poet. Cu ani în urmă trăiam într-o ţară numită Iugoslavia. Îmi iubeam patria şi pe conducătorul nostru Tito. Spuneam pe atunci: dacă-mi tai inima vei găsi în ea steaua roşie a Iugoslaviei. Eram, cum s-ar zice, jurnalist la gazeta fabricii. Eram un artist. Simţeam că locul şi rolul meu în societate sunt de o importanţă crucială. Simţeam că fac parte din Europa. Am scris un lung poem numit „Miezul problemei". Un poem patriotic în care se spunea că trebuie să fim gata întotdeauna să ne dăm viaţa pentru patrie.

Iată un fragment:

În cea din urmă bătălie, viaţa mi-o voi da
pentru tine, oh, Patria mea!
ştiind bine ceea ce dăruiesc
pentru tine eu nu mă precupeţesc.

Literaţi de vază mi-au spus că poemul este extraordinar, că foloseşte cu măiestrie metafora, comparaţia şi alte mijloace poetice. A fost publicat în numeroase gazete. Am luat şi un premiu.

Acum unii îmi spun că poezia este iugo-nostalgică. Că m-a plătit regimul comunist s-o scriu. Ce expresie urâtă: regim comunist? Dar ei erau poporul meu. Generalii, camarazii, profesorii mei. În cineva trebuie să ai încredere. Uite ce e, atunci era atunci şi noi suntem acum. Am mers înainte. Am progresat. Să nu ne mai uităm înapoi.

Lucrurile s-au schimbat. Regimul a murit. Eu eram poet. N-am mai putut publica. A trebuit s-o iau de la capăt. Să mă reinventez.

Am fost angajat ca un fel de jurnalist la buletinul militar de pe front. Mi-am rescris poemul „Miezul problemei". Doar că de data asta era dedicat noii mele patrii, fosta republică iugoslavă devenită stat independent. Eram din nou artist, simţeam iar că locul şi rolul meu sunt cruciale. Doar că inamicul era acum Europa. Îmi iubeam vechea religie proaspăt regăsită. Spuneam: dacă-mi tai inima vei găsi în ea o cruciuliţă.

Poemul meu a fost tipărit în numeroase gazete. Am luat şi un premiu. Acum unii spun că era un poem naţionalist. Că au plătit pentru el capii războiului. Ce expresie urâtă: capii războiului. Dar ei erau poporul meu. Generalii, camarazii, profesorii mei. În cineva trebuie să ai încredere. Uite ce e, atunci era atunci şi noi suntem acum. Am mers înainte. Am progresat. Să nu mai privim înapoi.

Lucrurile s-au schimabt. Regimul s-a clătinat. Eu eram poet. N-am mai putut publica. A trebuit s-o iau de la capăt. Să mă reinventez.

Am întâlnit o englezoaică. Ea mi-a spus că la Londra există un mare interes pentru scriitorii din Balcani. Că eu am un stil balcanic sexy şi că asta e exact ce-i interesează în cercurile publicistice europene. Eu i-am spus că nu prea vorbesc bine englezeşte. Ea mi-a spus, tocmai asta vor ei, le *plaaace* la nebunie engleza stricată, vocea autentică.

M-am hotărât să-mi încerc norocul. Am emigrat.

Am sosit la Heathrow, cu sufletul la gură. Am privit în jur. Nu era nimeni. Nu mă aştepta nici o Europă. M-am aşezat la o coadă lungă, oficialii de la emigraţie m-au întrebat numele şi scopul vizitei.

Au trecut luni în şir. Am aşteptat un semn, un telefon. Nimic. Am intrat în depresie. Fiecare zi era ca sarea pe rană. M-am gândit să mă sinucid. O sinucidere spectaculoasă, prin care să acuz Europa. Îmi petreceam weekend-urile imaginând cum vine Europa la înmormântarea mea, umflată de durere şi foarte sexy în negru.

Englezii sunt nişte ciudaţi. Eu găsesc de lucru la magazinul de unelte şi muncesc ca un câine – ei, cei mai mulţi, trăiesc din alocaţii. Eu vorbesc o engleză curată – ei vorbesc cu accent. Eu am citit Shakespeare, ei nu. Eu mă duc la şcoală serală, ei nu. Asta nu e drept. *Ei* ar trebui să meargă la şcoala serală. „Limba şi cultura engleză pentru începători."

Într-o zi apare un englez, regizor la teatrul de amatori şi mă invită să lucrez cu el la un proiect comunitar pentru copiii imigranţi hiperactivi. I-am spus că asta e o insultă, eu am venit aici pentru literatură, pentru premiu, lansare de carte într-o reţea importantă de librării, best-seller. El mi-a zis că mă înşel şi a început să-mi explice de planuri, fonduri şi iniţiative. „E un întreg joc", spunea, „sunt bani care se pot scoate repede." Mi-a spus că aş fi ideal ca o „Figură a integrării culturale". Suna parcă era o boală venerică.

El mă duce la o doamnă, într-un birou. Ea mă poftește să iau loc. Îmi spune că vrea să mă capaciteze să intru în arena publică, să-mi dea acces la dezbateri şi la procesul politic, să mă ajute să-mi exprim interesele, să-mi formulez afinităţile culturale. M-am simţit ca la dentist, dar mi-a venit o idee. Eu de ce să lucrez pentru ei, când pot lucra pentru mine. Sosise vremea schimbării.

Anglia nu era cum trebuie. Eu eram poet. Trebuia să merg înainte. Să încep din nou. Să mă reinventez.

M-am întors acasă. Mi-am deschis propriul ONG. Am învăţat ce se face şi ce se spune şi cum se ajunge la fonduri interne şi internaţionale! Acum ştiu cum să cer investiţii mari pentru societatea civilă, educaţie şi cultură. Cred în cadrul de cooperare şi în Pactul de Stabilitate pentru Europa de Sud-Est! Dacă vreau să susţin campania 70 de cenţi pentru Cultură? Fără rezerve! Din toată inima! Mai mulţi bani pentru ei, mai mulţi bani pentru mine.

Am o nouă versiune la „Miezul problemei". Doar că de data asta poemul nu e dedicat patriei, ci Europei. Locul şi rolul meu sunt din nou cruciale. Simt că fac parte din Europa.

Acum spun: dacă-mi tai inima, vei găsi în ea un micuţ steag al Europei. Poezia mea a fost publicată la gazeta ONG-ului. Am luat şi premiu.

Unii spun că e un poem neo-colonialist. Că l-a plătit neo-colonialismul. Ce expresie urâtă: neo-colonialism. Dar ei sunt poporul meu. Generalii mei NATO, preoţii multiculturalismului, profesorii care mă învaţă ultimele trenduri ale democraţiei. În cineva trebuie să ai încredere. Să privim în viitor.

Aud că tocmai au o conferinţă la Haga, în Olanda. N-ai să ghiceşti cum i-au zis! „Miezul problemei". Coincidenţă, sau ce? Discută nişte chestiuni despre care ştiu şi eu câe ceva. Nu m-au invitat. N-are nimic, nu mă supăr, sper să aibă o conferinţă reuşită.

Dacă mă invitau, aveam să le spun câteva lucruri. Le-aş fi spus să aibă grijă cu mecanismele de corectitudine politică. Ani de zile înainte să se prăbuşească, Iugoslavia a crezut că stăpâneşte toate uneltele necesare pentru o pace durabilă, reconciliere, prosperitate, frăţie şi unitate.

Fiecare pretindea că-i iubeşte pe toţi ceilalţi. Şi într-o zi a apărut un dur care-a lovit cu pumnul în masă şi a spus: „Domnilor, jocul s-a terminat. împrăştierea!" N-a fost nevoie de nimic mai mult pentru ca toată clădirea din cărţi de joc să se prăbuşească în război civil.

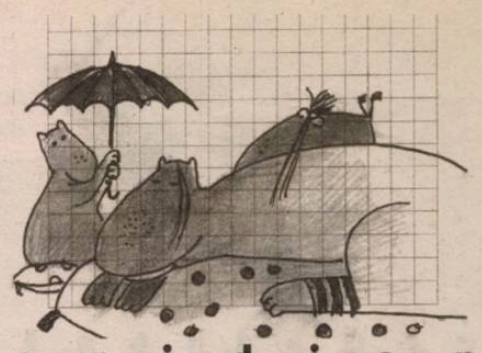
Hei! Război. Şi ce dacă? Să gândim pozitiv. Redistribuirea bunurilor, utilizarea inteligentă a mâinii de lucru din străinătate, managementul conflictului trans-cultural. Cu cât este mai rău pentru oamenii obişnuiţi, cu atât va fi mai bine pentru poeţi. Vreau să spun, pentru inspiraţia noastră. Lucrurile se schimbă. Regimurile mor. Se nasc altele. Dacă lucrurile nu merg, eu o iau de la capăt. Mă reinventez. Păstrez toate versiunile poemului meu. Orice s-ar întâmpla, oricum se întoarce istoria, eu am pregătită forma care să se potrivească, să se asorteze. Şi voi putea spune iar, cu zâmbetul pe buze – ei, atunci era atunci şi acum e acum. Noi am mers înainte. Am progresat. Să nu mai privim înapoi.

În româneşte de
Ioana IERONIM

Bref

În pielea unui ucigaş

● Scriitorul britanic R.J. Ellory (n. 1965) scrie romane în... tradiţia americană, apropiate ca stil şi tematică de cele ale lui Richard Russo şi Russel Banks. După *A Quiet Belief in Angels*, a recidivat cu un voluminos (652 de pagini) roman negru, *A Quiet Vendetta*, în care un ucigaş mafiot îşi povesteşte biografia în Louisiana dinainte de a fi devastată de uraganul Katrina. Întrebat de jurnalişti de ce el, ca englez, îşi plasează acţiunea cărţilor în SUA, R. J. Ellory a răspuns: „Mulţi scriitori începători sînt sfătuiţi să scrie despre ce ştiu ei mai bine. Eu i-aş sfătui să scrie despre ceea ce îi pasionează. Autorii mei preferaţi sînt americanii Philip Roth, Hemingway, Stephen King... iar poveştile care mă pasionează – despre ucigaşi în serie, despre Mafie, sînt prea mari pentru mica mea patrie. Ambele romane se derulează pe mai multe decenii şi nu conţin doar o singură intrigă criminală, ele debordează subiectul obişnuit al unei poveşti poliţiste, deşi se centrează pe un singur personaj principal. [...] În *Vendetta*, acesta e un sadic violent, un ucigaş psihopat, dar un bun tată de familie şi un membru devotat al Mafiei, un soi de Hyde & Jekyll".



Toate scrisorile lui Céline

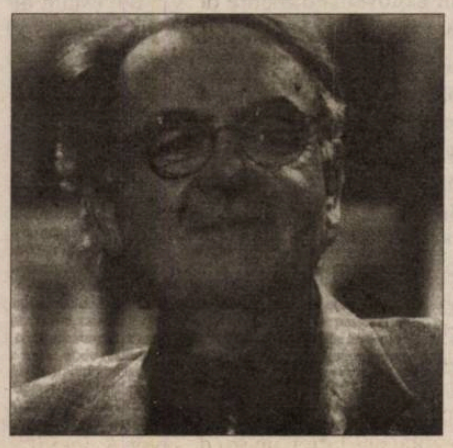
● Cînd alcătuiesc o ediţie critică de opere complete, editorii profesionişti consideră corespondenţa ca făcînd bloc comun cu creaţia propriu-zisă. Recent, în „Bibliothèque de la Pléiade“ de la Gallimard, au apărut într-un singur volum, de 2080 de pagini, toate scrisorile ce s-au păstrat de la Louis-Ferdinand Céline, acoperind perioada 1907-1961, de cînd avea 13 ani şi pînă la moarte. Ediţia, alcătuită exemplar de Henri Godard şi Jean-Paul Louis, augmentează misterul profund al acestui scriitor antinomic, stîrnind aceeaşi atracţie/repulsie, admiraţie/negare ca şi restul scrierilor sale. Cu atît mai mult cu cît scrisorile nu erau menite altor ochi decît cei ai destinatarilor, n-aveau premeditarea eventualei lor publicări, fie şi postume (ca în cazul altor scriitori, Gide, de exemplu). Louis Destouches îşi scria misivele pentru a informa, a se informa şi mai ales a reacţiona. Corespondenţii lui sînt familia, traducătorii, criticii, prietenii-confidenţi, avocatul lui şi, nu în ultimul rînd, editorul Gaston Gallimard, căruia îi e adresată şi cea din urmă scrisoare, cu o zi înaintea congestiei cerebrale ce l-a răpus. Ansamblul permite observarea mai multor lucruri nerelevate pînă acum. Mai întîi permanenţa unei teme obsesive: moartea. Apoi căutarea pe tot parcursul a jumătate de secol a unui punct limită, a tuturor circumstanţelor în care se poate merge cît mai departe posibil, transgresînd tabuurile. Şi, în fine, evoluţia stilului, în registre apropriate vocilor lui interioare. Dacă pînă în 1936, stilul scrisorilor e în aceeaşi măsură clasic şi provocator, asemănător celui din *Călătorie la capătul nopţii*, de la venirea la putere a Frontului Popular şi a lui Leon Blum, un fluviu de ură, cu invenţii brutale de limbaj se revarsă în corespondenţă, cunoscînd paroxismul sub Ocupaţie. Editorul remarcă într-o notă că pamfletele antisemite ale lui Céline (*Bagatelles pour un masacre, L'Ecole des cadavres, Les Beaux Draps*) au încă interdicţie de reeditare, dar nu în primul rînd din cauza legilor în vigoare, cum s-ar putea crede. Ci fiindcă Lucette Destouches, văduva scriitorului şi deţinătoarea drepturilor, acum în vîrstă de 96 de ani, se opune la tipărirea lor. Ea a declarat că vrea să-şi sfîrşească zilele în pace, fără să aibă de înfruntat inevitabilul scandal pe care l-ar declanşa ediţia, fie şi critică, a acelor „texte blestemate“.

Romarama

● După ce primele ei romane, *Sărutul Meduzei, Camera lui Baltus* şi *Cea atît de iubită* au fost nominalizate pentru cele mai importante premii literare din Italia, Melania G. Mazzucco (n. 1966) a dat lovitura cu *Numele ei era Viaţă*, în 2003. Distins cu Premiul Strega şi tradus în 18 limbi (în SUA a figurat pe lista primelor 10 cărţi în topurile din 2005), romanul a apărut şi la noi, la Polirom, în 2006, în versiunea Oanei-Bocşa Mălin. Cea mai recentă apariţie semnată de Melania G. Mazzucco, *O zi perfectă*, e o veritabilă electrocardiogramă a Romei, povestind 24 de ore din viaţa oraşului prin intermediul a zece personaje. Autoarea orchestrează o serie de singurătăţi, pentru a le reuni la sfîrşit într-o tragedie comună. Un bodigard despărţit de familie care-şi spionează fosta soţie şi copiii, un profesor gay al cărui iubit nu-şi poate părăsi nevasta, un deputat care greşeşte discursul în plină campanie, un tînăr anarhist, fiecare fantasmînd pe rînd în legătură cu vieţile altora, conturează cu subtilitate o satiră a societăţii italiene de azi şi în special a machismului ce încă o domină.

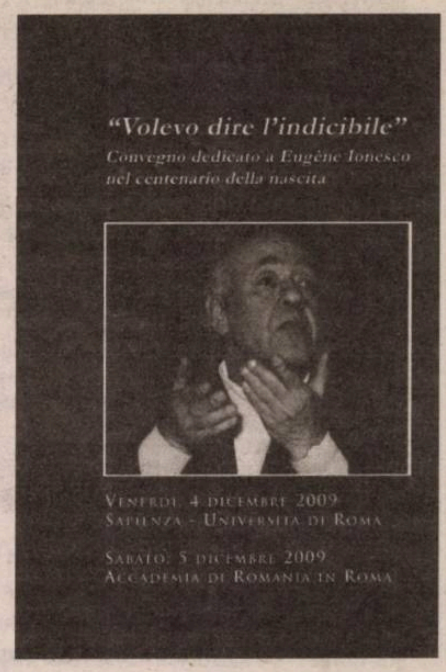
Un regal

● Cu ocazia sărbătorilor, cînd, deşi criză, lumea nu renunţă să facă daruri, în librăriile franceze a apărut un cadou de lux, destinat pasionaţilor de literatură. E vorba de un cofret ce conţine pe DVD convorbiri filmate ale lui Bernard Pivot cu zece dintre figurile literare şi intelectuale majore ale secolului trecut (între care Albert Cohen, Georges Dumézil, Marguerite Duras, Claude Lévi-Strauss, Vladimir Nabokov, Georges Simenon, Marguerite Yourcenar), însoţite de tot atîtea broşuri în care sînt adunate articole, interviuri şi documente din arhivele ziarului „Le Monde“, acoperind a doua jumătate a secolului XX. Cele 13 ore de vizionare şi lectura cărţilor sînt de un excepţional interes în ceea ce priveşte laboratorul de creaţie, confesiunile biografice şi atitudinea faţă de evenimentele devenite istorie (inclusiv literară) a unor mari personalităţi azi dispărute. În plus, ele stîrnesc şi o anumită nostalgie pentru un mod de a vorbi despre literatură şi a face televiziune cu *rating* mare fără a coborî nivelul intelectual (marca Bernard Pivot), dispărut din păcate şi el astăzi. Cofretul *10 mari convorbiri* de Bernard Pivot costă 59 de euro, cam cît o sticluţă de parfum, şi are căutare, dovadă că există încă destui destinatari pentru un asemenea cadou de Crăciun.



Colocviu Eugène Ionesco la Roma

ÎN ZILELE de 5 şi 6 decembrie a.c., a avut loc la Roma un colocviu dedicat împlinirii a o sută de ani de la naşterea lui Eugène Ionesco, pe care organizatorii, Sapienza Università di Roma şi Accademia di Romania, l-au pus sub semnul unei mărturisiri ionesciene: „*Volevo dire l'indicibile*“ (*Am vrut să exprim inexprimabilul*). Pe parcursul a trei sesiuni, participanţii – personalităţi ale lumii academice şi literare din Italia, Franţa şi România – au susţinut comunicări şi au purtat dezbateri în jurul vieţii şi operei lui Eugène Ionesco.



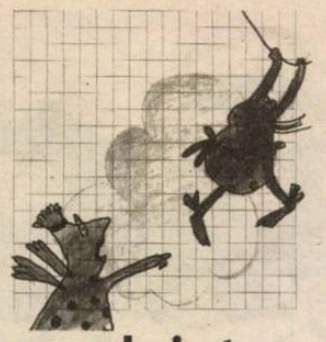
Prima sesiune a avut loc în după-amiaza zilei de 4 decembrie şi s-a desfăşurat într-un amfiteatru al Universităţii Sapienza, fost atelier de sticlărie transformat în spaţiu de studiu. Lucrările colocviului au fost deschise de salutul adresat invitaţilor de Prof. Luisa Valmarin, şefa Catedrei de Studii Europene şi Interculturale a Facultăţii de Ştiinţe Umaniste de la universitatea amintită, şi de prof. Mihai Bărbulescu, directorul Academiei. Apoi, în comunicarea sa, prof. Mihai Nasta (Université Libre de Bruxelles) a prezentat o tipologie a teatrului lui Ionesco, subliniind trecerea de la registrul comic din primele piese la registrul grav din piesele care încheie cariera dramaturgului. Prof. Ion Pop (Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca) a urmărit, pe baza textelor ionesciene de tinereţe publicate în România, legăturile dintre Ionesco şi avangarda românească a anilor '30. Prof. Antonietta Sanna (Universitatea din Pisa) s-a aplecat asupra insolitului în opera lui Ionesco, trasînd o posibilă paralelă între jurnalele şi memoriile sale şi însemnările lui Paul Valéry. În final, filosoful Pietro d'Oriano (cercetător la CNRS, Paris) a făcut o lectură hermeneutică a primei scene din *Cîntăreaţa cheală*, în încercarea de a defini condiţiile de posibilitate ale comicului şi ale jocului actorului de comedie.

Dimineaţa celei de-a doua zile a colocviului a oferit participanţilor surpriza întîlnirii, pe peronul vilei ce adăposteşte Accademia di Romania, cu o turmă de rinoceri, operă a sculptorului Cristian Răduţă, fost bursier al Academiei. O turmă neagră şi ameninţătoare, în ciuda faptului că pahidermele erau mai degrabă mici, o turmă care, în plus, nu se ştie foarte bine din ce pricini, a crescut mereu de-a lungul zilei, exact ca în piesa lui Ionesco. A doua sesiune, desfăşurată în primitoarea sală a bibliotecii Academiei, a debutat cu comunicarea lui André Le Gall, autor al unei monografii dedicate dramaturgului (publicată recent în Franţa, la editura Flammarion), care a prezentat elementele autobiografice din teatrul şi scrierile sale memorialistice, în care, potrivit lui, Ionesco, „se pune în scenă“ pe sine. Prof. Gabriella Bosco (Universitatea din Torino) a analizat drumul parcurs de cele cîteva proze ionesciene transpuse în piese de teatru. În ce mă priveşte, am vorbit despre experienţa traducerii teatrului lui Ionesco în limba română, încercînd să desprind direcţiile căutării unui limbaj teatral în măsură să dea glas obsesiilor şi fantasmelor sale dintotdeauna. Irina Ungureanu (Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca) a analizat raporturile lui Ionesco cu utopiile secolului XX. A doua sesiune s-a încheiat cu proiecţia filmului documentar *Ionesco. Surîsul îngerului rebel*, în regia Donatellei Baglivo.

Cea de-a treia sesiune s-a desfăşurat după-amiază în acelaşi loc şi a debutat cu comunicarea lui Giovanni Rotiroti (Universitatea «L'Orientale», Napoli), care a analizat naşterea fantasmei rinocerilor în opera Ionesco şi destinul acestui simbol în cultura lumii. Prof. Marie-Claude Hubert (Université de Provence), şi ea autoare a mai multor volume despre teatrul francez de avangardă, precum şi a unei monografii dedicate dramaturgului, publicată la Editions du Seuil, a prezentat evoluţia rîsului în teatrul lui Ionesco, împărţindu-l în trei momente: de la comicul limbajului dezarticulat din piesele de început, trecînd prin cel al lumii dezarticulate în care lucrurile se multiplică frenetic, pînă la comicul grav al pieselor de sfîrşit. Oana Pughineanu, bursieră a Academiei, a realizat o lectură în cheie filosofică a însingurării ionesciene, scoţînd în relief permanentele dileme existenţiale care l-au asaltat pe autorul *Scaunelor*. Sesiunea s-a încheiat cu comunicarea lui Vlad Zografi, care a pus în legătură naşterea teatrului ionescian cu capacitatea autorului de a privi lumea cu mirarea aurorală a primilor filosofi ai Greciei antice.

Încheierea celei de-a treia sesiuni de comunicări n-a însemnat însă şi încheierea colocviului. Seara, şi întreg colocviul, au fost încununate, cum altfel?, de o reprezentaţie teatrală: cîteva scene din *Rinocerii*, aşezate sub titlul «Nu mă predau!», într-un tulburător spectacol-lectură realizat de compania *Progetto miniera*, condusă de Thomas Otto Zinzi, alături de care au evoluat Marcello Cantoni, Marco Ubaldini şi Brando Pacitto.

Vlad RUSSO



Calendar

13.12.1693 - a murit Mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1887 - s-a născut Mihail Cruceanu (m. 1988)
13.12.1907 - s-a născut Grigore Băjenaru
13.12.1948 - a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)
13.12.1983 - a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1987 - a murit George Acsinteanu (n. 1905)
13.12.1987 - a murit Marcel Mihalaș (n. 1937)

14.12.1898 - s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 - s-a născut Gaby Michailescu
14.12.1932 - s-a născut Dumitru Solomon (m. 2002)
14.12.1939 - s-a născut Rodica Tăutu Lolita
14.12.1941 - s-a născut Iulian Neacșu
14.12.1942 - a murit Barbu Marian (n. 1876)
14.12.1946 - a murit I.Al.Brătescu-Voinești (n. 1868)
14.12.1950 - s-a născut Persida Rugu
14.12.1962 - a murit Simion Mehedinți (n. 1868)
14.12.1986 - a murit Constantin Chioralia (n. 1902)
14.12.2007 - a murit Mihai Pelin (n. 1940)

15.12.1884 - s-a născut G.T.Niculescu-Varone (m. 1984)
15.12.1887 - s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1887 - s- născut A. de Hertz (m. 1936)
15.12.1900 - s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1915 - s-a năcut Vintilă Horia (m. 1992)
15.12.1921 - s-a născut Nicolae Barbu (m. 1985)
15.12.1924 - s-a născut Papp Ferenc
15.12.1926 - s-a născut Tudor Steriade
15.12.1926 - s-a născut Elefterie Voiculescu
15.12.1933 - s-a născut Dan Rebreanu
15-12.1947 - s-a născut George Pruteanu
15.12.1953 - s-a născut Leonard Oprea
15.12.1963 - a murit Leca Morariu (n. 1888)
15.12.1980 - a murit Ion Maxim (n. 1925)
15.12.1993 - a murit Aurel Martin (n. 1926)
15.12.2004 - a murit Zina Molcuț (n. 1930)

16.12.1881 - s-a născut Ion Al.Vasilescu-Valjean (m. 1960)
16.12.1924 - s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1944 - s-a născut Emil Pintea (m. 2004)
16.12.1952 - s-a născut Rolf Bossert
16.12.1962 - a murit Cezar Drăgoi (n. 1925)
16.12.1967 - a murit Alexandru Hodoș (n. 1893)
16.12.1989 - a murit Franz Liebhardt (n. 1899)
16.12.1993 - a murit Ovidiu Constantinescu (n. 1914)

17.12.1870 - s a născut I.A.Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1905 - s-a născut Dionisie Pippidi (m. 1993)
17.12.1928 - s-a născut Felicia Marinca
17.12.1933 - s-a născut Eugenia David
17.12.1939 - s-a născut Andrei Ionescu
17.12.1941 - s-a născut Liviu Petrescu (m. 1999)
17.12.1941 - s-a născut Vasile Romanciuc

18.12.1854 - s-a născut Ioan Nădejde (m. 1928)
18.12.1903 - s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)
18.12.1928 - s-a născut Victor Bârlădeanu
18.12.1929 - s-a născut Dionisie Șincan
18.12.1930 - s-a născut George Radu
18.12.1943 - s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1977 - a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1985 - a murit Liviu Rusu (n. 1901)

19.12.1920 - s-a născut Neculai Chirica
19.12.1929 - s-a născut Liana Dobrescu
19.12.1945 - s-a născut Maria Olteanu
19.12.2000 - a murit Arcadie Donos (n. 1925)

20.12.1861 - s-a născut Constantin Mille (m. 1927)
20.12.1905 - s-a născut Nicolae Comșa (m. 1946)
20.12.1921 - s-a născut Israil Bercovici (m. 1988)
20.12.1929 - s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut Daniel Drăgan
20.12.1943 - s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 - a murit Nicolae Cartojan (n. 1883)
20.12.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
20.12.1966 - a murit Mihail Sorbul (n. 1885)

21.12.1865 - s-a născut G.Bogdan-Duică (m. 1934)
21.12.1913 - s-a născut Nicolae Costenco (m. 1993)
21.12.1915 - s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
21.12.1929 - s-a născut Dorina Tulpan
21.12.1933 - s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1936 - s-a născut Iuliu Cârchelan
21.12.1944 - s-a născut Liana Cozea
21.12.1960 - s-a născut Lorina Bălteanu
21.12.1966 - a murit Valeriu Ciobanu (n. 1917)
21.12.1998 - a murit Dan Laurențiu (n. 1937)
21.12.2002 - a murit Alexandru Spânu (n. 1943)
21.12.2005 - a murit Pericle Martinescu (n. 1911)

22.12.1898 - s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1918 - s-a născut Valentin Raus (m. 1994)
22.12.1928 - a murit Ioan Nădejde (n. 1854)
22.12.1944 - s-a născut Dan Mutașcu
22.12.1956 - a murit Nicolae Labiș (n. 1935)
22.12.1985 - a murit Constantin Ioncică (n. 1936)

23.12.1924 - s-a născut Ion Trandafir
23.12.1930 - a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)
23.12.1948 - s-a născut Costin Mihai Banciu

24.12.1872 - a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)
24.12.1926 - s-a născut Natalia Stănescu
24.12.1933 - s-a născut Ion Țugui (m. 2002)
24.12.1934 - s-a născut Ștefan Melnic
24.12.1941 - s-a născut Gheorghe Vodă
24.12.1941 - s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
24.12.1979 - a murit Ion Bălan (n. 1909)

25.12.1901 - s-a născut Ion Stoia Udrea (m. 1977)
25.12.1919 - s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1963 - a murit, Tristan Tzara (n. 1896)
25.12.2003 - a murit Valeriu Dudu Cecilia (n. 1923)

26.12.1912 - s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1920 - s-a născut Felix Milorad
26.12.1943 - a murit Gh. Proca (n. 1867)
26.12.1962 - a murit Radu Stanca (n. 1920)

27.12.1887 - s-a născut Lazăr Iliescu (m. 1977)
27.12.1897 - s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
27.12.1911 - s-a născut Ion Schintee
27.12.1926 - s-a născut Nicolai Savostin
27.12.1944 - s-a născut Ștefania Plopeanu
27.12.1962 - a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1993 - a murit Manole Auneanu (n. 1935)

28.12.1917 - s-a născut Ștefan Stătescu
28.12.1926 - s-a născut Ileana Soldea
28.12.1941 - s-a născut Ioana Em. Petrescu (m. 1990)
28.12.1942 - s-a născut Valentina Buzilă
28.12.1951 - s-a născut Theodor Damian
28.12.2001 - a murit Ion Popa Argeșanu (n. 1941)

29.12.1873 - s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)
29.12.1876 - s-a născut Lia Hârșu (m. 1964)
29.12.1894 - s-a născut Emilian I.Constantinescu (m. 1977)
29.12.1907 - s-a născut Petre Iosif (m. 1978)
29.12.1909 - s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1949 - s-a născut Lucia Sav
29.12.1978 - a murit Franyó Zoltán (n. 1887)
29.12.2001 - a murit Ion Popa-Argeșanu (n. 1941)

30.12.1826 - s-a născut Iancu Alecsandri (m. 1884)
30.12.1892 - s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 - s-a născut Al. Marcu (m. 1955)
30.12.1894 - a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)
30.12.1924 - s-a născut Traian Bălăceanu (m. 1993)
30.12.1940 - s-a născut Maria Vodă-Căpușan
30.12.1975 - a murit Zoe Verbiceanu (n. 1893)
30.12.1986 - a murit Ion Bănuță (n. 1914)
30.12.2002 - a murit Alexandru Cristea (n. 1920)

31.12.1842 - s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 - a murit Ion Creangă (n. 1839)
31.12.1919 - s-a născut Jean Grosu
31.12.1953 - a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.1956 - a murit Eugen Herovanu (n. 1874)
31.12.1980 - a murit Ana Mășlea-Chirilă (n. 1938)
31.12.2001 - a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)
31.12.2004 - a murit Felix Milorad (n. 1920)

Prin anticariate

Veniți, credincioși!

NU DESPRE *Adeste fideles*, vechi colind intrat în rînduiala slujbei, la englezi, ci despre, mai puțin pioasă, tradiția fidelității literare urmează să vorbesc aici. Asociată, în general, momentelor fondatoare, care ne-au lipsit – nu avem nici vreo secvență care să-i corespundă incredibilei așteptări a Penelopei, nici coduri cavalerești – fidelitatea nu s-a întîlnit cu socotelile personajelor noastre, mai degrabă necredincioase. Cîteva tipuri și exemple.

Romantismul, proiectînd peste o întreagă epocă imaginea, anecdotică, a unui Kogălniceanu, bunăoară, iubind țara lui și femeile altora, a lucrat cu această dublă măsură. Ceea ce trecea ca un păcat unanim admis – de la îngăduința față de infidelitatea, să-i spunem, constituțională, arătată de C.A. Rosetti în *A cui e vina?* (poezia apare în *Ceasuri de mulțumire*, deci nu aprinde nici o dramă), pînă tîrziu, la Minulescu, trăindu-și clipa în *Celei care minte* – în viața particulară, devine de netolerat în viața publică, deși politica, deopotrivă de arme și de salon, oferă destule exemple. Pildele lui Bolintineanu, ancorate într-un trecut fără prihană, așa cum l-au vrut și nu l-au găsit romanticii, obligați la minuțioase recondiționări, rămîn simple înșiruiri de strofe, cu oarecare valoare pedagogică, în timp ce, pe lîngă partitura, stridentă, chiar nefirească, a fidelității începe să-și facă loc, mult mai viguroasă, aria trădării. Fidelitatea presupunea o anumită discreție (*Iubind în taină, am păstrat tăcere...* e tot o rețetă romantică). Abia călcătura strîmbă, dată în vileag, luminează retrospectiv ceea ce a fost și nu mai este. Așa încît, cu celebra revendicare „trădare să fie, dar s-o știm și noi", discreția se ruinează definitiv și, odată cu ea, fidelitatea.

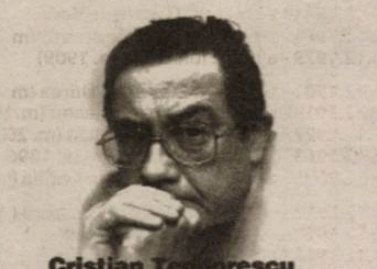
„Credincioșii" lui Caragiale, care numai asta nu sînt, urmează foarte fidel (sic!) regula secretului ascuns cel mai bine în văzul lumii. Cuvîntul, nobil, stîrnind însă îndoieli prin emfaza cu care e rostit, îi îmbracă pe doi spărgători și de familie, și de principii: Tipătescu și Chiriac. Că ei, în definitiv, ascultă, în maniera lor, de un imperativ mult mai vechi, pe care și Pristanda îl tălmăcește pe limba lui, anume „fii credincios ție însuți", e o altă socoteală. Că trădarea o fac împinși de o anume impulsivitate, neascultînd de bunele instincte ale lumii lor, și că săvîrșirea ei mai curînd îi pierde decît îi salvează e, iarăși, adevărat. Dacă li s-ar da suficient timp, pesemne că acești fideli ar sfîrși ca Bubico, neinspiratul, traducînd-o pe mamița pentru farmecele înșelătoare ale celui care-l va trimite – ironie! – la Zambilica, *in aeternitatis*.

Fidel, într-un chip ciudat, este Conu' Leonida. Nu doar pentru că susține, cu toată teama de persecuție (la urma urmelor, omul nu e un martir), ideile revoluției, ci mai ales pentru cum o pomenește, nefiresc de des, pe „răposata dumneaei – nevastă-mea a d-întîi". Numeralul nu arată aici doar o prioritate în timp, ci o adevărată fixație, dincolo de viață și de moarte, a lui Leonida pentru această republicană, „mumă din popor". În familia lui Caragiale, fără copii – în schițe, cînd apar, sînt întruparea, demonstrativă, a unor hibe, nicidecum personaje autonome – e, cred, singura referire la maternitate. Să fie aceasta explicația fidelității lui Leonida? Sau preia el, fără să-și dea prea bine seama, devoțiunea însoțitorilor lui Garibaldi, care „de hatîrul lui, sînt în stare, trei zile de-a rîndul, să nu mănînce și să nu bea, dacă n-or avea ce"? Fidelitatea, la Caragiale, o măsoară hatîrul. „Dacă mă iubești...", arma șantajului *soft*, pe buzele tuturor, este exact ocaua care cîntărește hatîrul. Iar mica dramoletă a lui Leonida, speriindu-se din nimic, și căutînd pricini înalte într-o biată chermeză de mahala, pune în abis mecanismele politicii și familiei, înfrățite, din toate piesele lui Caragiale. Este secvența, dată cu încetinitorul – ar putea fi, păstrînd proporțiile, un film de groază – în care femeile, folosindu-se abil de politică, preiau controlul situației. Fidelitatea lui Leonida față de *dumneaei*, cea dintîi, îl face ridicol și servit pe tavă judecății – pe care a contestat-o mereu – a celei de-a doua. Iată cum credința într-o idee, improprie unei lumi care nu stă pe asta, sfîrșește prost pentru fanaticul ei.

Mult mai relaxată în privința fidelității, care nu mai funcționează nici ca formă, este modernitatea. Dacă ne gîndim la dramele anxietății, mai vizibile sau mai marginale, fie ele *Ultima noapte...*, sau *Subiect banal*, fidelitatea mai curînd încurcă, decît salvează. Energii enorme se pun în slujba demontării ei, a subminării acestei idei care, prin fragilitatea ei imprevizibilă, torturează. Revolta modernității împotriva oricărui fel de pact își spune cuvîntul și aici. Sub titluri ca *Oamenii Măriei-sale*, invocînd mai curînd vasalitatea, decît fidelitatea, acest soi de credință e, definitiv, o figură din trecut.

Ce aduce, suspectat mereu de pierderea azimutului, viitorul încă nehotărît și nepus în forme? Fidelități fragmentare, mai degrabă obsesii, patimi și apatii, în care credința cea mai vie întîlnește negarea cea mai profundă. Nesincere și trecătoare, și una, și alta. Trădarea reflexă a unor oameni neinteresați, mai dureroasă, pentru că mult mai greu de explicat, decît aceea sclipind sub steaua mutabilă a *enteresului*. Probabil e un semn firesc de îmbătrînire a culturii, proces care, se știe, înlocuiește fidelitatea, față de orice ar fi ea, cu scepticismul mai scutit de dezamăgiri. Totuși, pentru personaje, ca și pentru oameni, „dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința" rămîne, chiar dacă imposibil de împlinit, o legitimă dorință de sfîrșit și început de an.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

OTV-ul lui Dan Diaconescu = Europa Liberă?!

MI SE PARE, nu vă supărați, ridicol că Dan Diaconescu cu OTV-ul lui se declară continuatorul Europei Libere în variantă tv și cel puțin nepotrivit că Radu Moraru, „Nașul", folosește vechiul semnal al Europei Libere în deschiderea emisiunii sale. O spun ca unul care a lucrat la Europa Liberă vreo șapte ani ca șef de birou, la București, și încă vreo trei în calitate de corespondent la diferite emisiuni.

Aflam periodic de plîngerile și reclamațiile persoanelor de la putere în România făcute, unele, la conducerea americană a postului, adică la președintele Tom Dine, altele la directorul Departamentului românesc, Nestor Ratesh. Nici una, dar absolut nici una dintre aceste reclamații n-a avut vreo consecință pentru redactorii biroului. Aflam de ele și atît.

Nestor Ratesh avea o singură, dar importantă, exigență: să nu amestecăm relatarea cu editorializarea – cu adicătelea comentariul, altfel se mai „scăpa" atunci cînd venea la București spunînd unuia sau altuia „Se pare că l-ai supărat pe..." Dar același Nestor Ratesh nu era adeptul relatării neutre, ci „obiectiv-critice", fiindcă altfel n-am mai fi fost Europa Liberă. N-au existat sancțiuni sau presiuni asupra nici unuia dintre redactorii din București de pe urma plîngerilor oficialităților autohtone de la înființarea biroului pînă în ultima zi.

Că mai era cîte un politician care îți dădea telefon să-ți spună că nu se aștepta să fie atacat tocmai la „Europa Liberă", pe care o ascultă de atîția ani cu sfințenie, asta era cu totul altceva. Atacurile se rezumau la prezentarea faptelor sau declarațiilor ipochimenului, și erau făcute întotdeauna pe un ton cît se poate de urban, încît efectul era cu atît mai neplăcut pentru cel în cauză.

Ceea ce se purta printre noi, și la București și la Praga, era așa-numita lectură colegială a textelor, înainte de a fi difuzate pe post. Adică dădeai textul la citit și altcuiva, înainte de a te duce la microfon. Eu citeam textele redactorilor din București – dar și le mai citeau și între ei, adesea. Iar producțiile mele treceau pe sub ochii cuiva de la Praga, de obicei pe sub cei ai lui Ratesh, cu care negociam uneori, la telefon, un cuvînt sau o frază pînă trebuia să intru în studio. Uneori îi dădeam dreptate, alteori rămînea ca mine. La mijloc erau însă cuvinte sau formulări despre o situație sau alta pe care el o vedea altfel decît mine și ne contraziceam, uneori pînă în ultimul minut.

Dacă mi se părea că argumentele lui mă băteau, cînd îmi spunea „N-ar fi mai bine dacă ai zice...?" îi mulțumeam și schimbam ceea ce era de schimbat. Și el își verifica astfel editorialele, cu careva de la Praga, iar în ultimii ani discuta și cu mine despre subiectul ales: „Cum ți se pare?" Dacă începeam cu „Păi..." uneori schimba subiectul, alteori unghiul, după care vorbeam despre ceea ce îi ieșise. Ratesh n-a scris niciodată pamflete, dar observațiile sale critice erau de o logică adeseori nimicitoare. Așa că nu exclud posibilitatea ca și el să fi fost reclamat la conducerea americană a postului.

O Europa Liberă în variantă autohtonă mi se pare imposibilă, în variantele propuse de Dan Diaconescu și de Radu Moraru. Că ar fi nevoie de o Europa Liberă la ora asta, aici sînt de acord. Dar spiritul Europei Libere nu poate fi altoit nici la OTV, nici la „Nașul". ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Etnii

COMPLETEZ bilanțul chestiunii etnice. În legătură cu Karci, a cărui discreție și lealitate, un pic cam monotone, se potriveau cu atracția mea spre ape liniștite, spre anonimat, scriam că era dintr-o „familie *evreiască* unită". Cât vor fi suferit ai lui când accidentul care-l estropiase i-a afectat și mintea! Altă dată, din aceeași zonă, găseam în casa lui Țoați o *atmosferă intensă de familie evreiască prudentă și recunoscătoare.* Cuvântul „prudentă" vrea să spună că părinții lui Țoați ne primeau, pe popa și pe mine, cu bunăvoință, dar nu cu entuziasm. Eram oameni noi, veniți de curând de la sat, cu preocupări culturale recente, ei erau orășeni vechi, cu o mentalitate formată în timp. Pe de altă parte, în evrei există totdeauna un fond de teamă care îi face să-ți fie recunoscători când simt că, imun la orice agresivitate, te simți bine lângă ei.

Pornind de la relația cu evreii, mă caracterizam ca atras de *o lume mai organică și mai adâncă* (...) *parte a fostului Imperiu.* Își avea și aceasta complicațiile ei. De exemplu, *nu mi-am dat seama în ce raport se afla Țoați, catolic maghiarizat, cu sâmbătarii, cum era Iți Gersch.* Lumea acestuia, a evreilor tradiționaliști, n-o cunoșteam. *Din când în când, apăreau în tramvaie inși de parte bărbătească, și tineri, și copii, îmbrăcați în negru, cu pălării tari, păr lung, răsucit mai jos de urechi. Mi se păreau misterioși.* Totuși, aveam și în clasă *grupul evreilor religioși. Se bucurau de anumite drepturi, nu scriau sâmbăta, țineau sărbători* (ceea ce pe noi ne cam îmbia să trecem la mozaism), *dar numai Iți și Keu, copii de mici comercianți cu dughene întunecoase înfundate sub nivelul străzii, le luau în serios.* Iți și Keu, adică Tibiche, *deși habotnici, nu aveau rețineri față de noi.*

Discutabilă era la Mugur, el însuși evreu, consecvența. Sau poate se conducea după principiul ce-i prea mult e prea mult. Uneori se putea, alteori nu se putea. Profesorul de gimnastică, poreclit de noi Iorga pentru diversitatea haotică a contribuțiilor lui tehnice la civilizația orașului (unde introdusese, zicea el, motocicleta), dar și, antifrastic, pentru marea lui inocență intelectuală, iubit de toți și dus de nas, fiindcă de o enormă bună-credință, a rămas în carte „evreu". La fel, cel de matematici, „evreu timid dar tenace". Tenace, zic, fiindcă ținea morțiș să mă învețe ce înseamnă acela logaritm. Despre Țoați, la prima vedere tipul premiantului scorțos, spun, tocmai ca să subliniez că nu etnia conta, că fetele, „multe evreice", nu-l agreau. Folosesc într-un rând cuvântul „ovrei", ca să mă pun în pielea unui băiat – excepția antisemită – care ne reproșa, lui popa și mie, „prietenia cu ovreiul". Cu Țoați, altfel zis. În sfârșit, numesc de două ori „școala evreiască", odată pentru că am predat un an acolo și, a doua oară, făcând pomelnicul instituțiilor pe unde am trecut. Pentru a-mi completa catedra în primul an după absolvire, anul de apostolat, Dodo, copil de familie înstărită care, pe vremuri, mă poftea la ziua lui, făceam tururi în jurul vilei pe bicicleta primită de el cadou, iar acum devenise director al școlii evreiești, personalitate pronunțată, cam ca Holi, deși el, Dodo, avea o voce spartă, nesigură, de adolescent și nu-l putea pronunța pe *r.* Îmi dăduse două clase în clădirea de modă veche, prelungire a sinagogii din vechiul cartier Fabric, astăzi de mult dezafectată. La cei mici, dintr-a cincea, mulți copii retardați. Într-a opta numai fete, multe sclipitor de inteligente, frumoase, de o precoce feminitate, incomodă pentru flăcăul timid, de 23 de ani, care eram.

Cu ungurii nu sunt probleme. Ei n-au unde să plece, pot fi pomeniți. Decât că sunt numai trei în clasă, doi dintre ei foarte șterși. Al treilea face parte din grupul nostru, al „academicienilor", dar e și foarte popular. De altfel, e plin de solicitudine, te fotografiază fără să insiști prea mult, chiar și când n-are film în aparat.

În schimb, printre vinovați, și masiv, nemții. Unii, nu mulți, apucaseră să se refugieze cu armata în retragere, gest de maximă prudență. Decât să trăiască sub ruși și cine știe ce să li se întâmple, preferaseră să se îndrepte spre un tărâm devastat. Așa au făcut nevasta și fiica domnului Lidolt, interzicându-și prin gestul lor spontan șansa de a figura în „romanul" meu. Abia mai târziu, către șaptezeci, începuseră să plece bob cu bob, după ce se plătise pentru ei *bir de pribegie*, către același tărâm, acum promis. Despre aceștia încercam zadarnic să spun că *s-au federalizat.* Nu reușeam nici cu mai anodinul „au plecat" *din țară, mai întâi copiii, după aceea părinții la copii.* Nu era prohibit verbul „a pleca", existând posibilitatea în care, începând cu cenzorul, nimeni nu credea, să se fi dus pe undeva pe la Bacău.

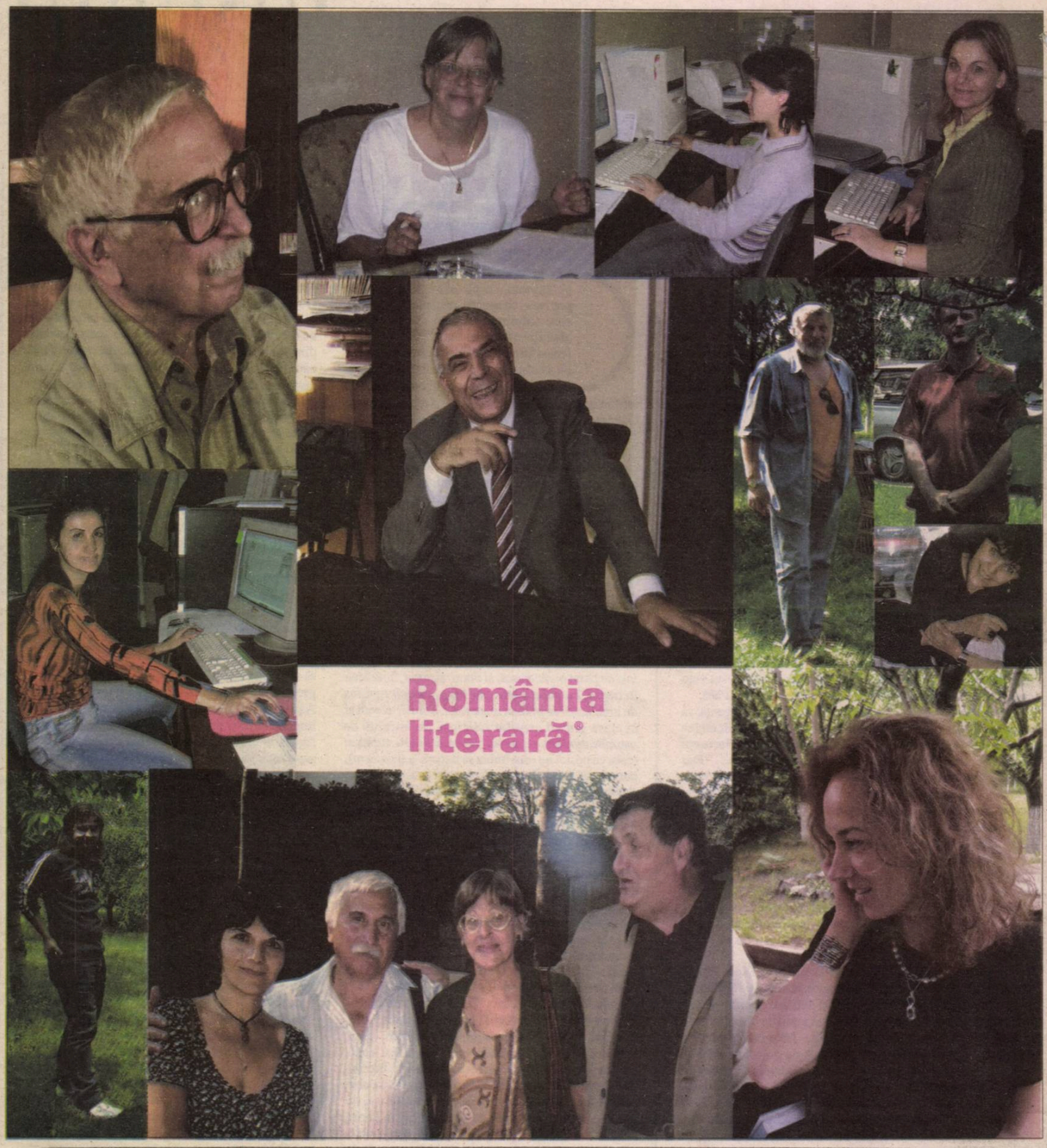
Se federalizase, nu fără să fi așteptat mult timp, sora lui Brixi, a Brigittei, altă colegă de clasă, înainte de a apuca să plece și ea: *Soră semeață, țeapănă, imaginea disprețului pentru aborigeni. Campioană de înot. Soțul ei, profesor trăsnit, cu picioarele americănește pe catedră, își duce fata în Iugoslavia la ski și nu se mai întorc. Sunt dintre primii nemți plecați. Nevasta, aspră, închisă în sine, singură câțiva ani, până ce pleacă și ea.*

Bubi Szegedi, prieten de ultimă instanță, când mai aveam câteva luni până la absolvire, era aristocratul clasei. Sas, deși cu nume unguresc. La aniversarea de zece ani era încă în țară, însă avusese dintotdeauna *un aer apusean.* Venise cu soția, fină și ea, păreau să trăiască într-un spațiu numai al lor. Ulterior, s-au stabilit lângă Lacul Bodensee, sub munți. Exemplu de închiderea ochilor de către redactor: n-a pretins să renunț la adăugirea că, după decenii, „i-am telefonat (lui Bubi) de la Freiburg, seara, din casa profesorului Miron". Deci Freiburg rămâne, Germania nu (să se fi bizuit Mugur pe ignoranța în materie de geografia Germaniei divizate a doamnelor cu coc de la Consiliul Culturii?) „Aici am întrerupt ca să plec *în Germania*", scrisesem. Plecam și eu, prin urmare, la... Bacău. Deși, dacă stai să te gândești, se obține astfel un efect. A pleca, folosit intranzitiv, are o rezonanță metafizică, misterioasă. „Am întrerupt ca să plec" e ca și cum m-aș fi aneantizat. ■

GOLD CORPORATION Roșia Montană

Cu prilejul sărbătorilor de iarnă,
urăm cititorilor și colaboratorilor noștri

La mulți ani!



România literară®

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

România literară

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! În acest scop, vă rugăm să completați și să trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu, nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: (021)-255.19.18, (021)-255.18.00.

Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.

Pentru instituțiile bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.

Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Biblioteca ASTRA
SIBIU